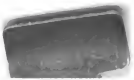
4° Art. 49 ± (7



Digitized by Google

<36604960400014

<36604960400014

Bayer. Staatsbibliothek

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt

Unter Mitwirkung

von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien

redigirt

von

Friedrich Eggers

in Berlin.

7
1856

3 1115

Siebenter Jahrgang.

Bayerische Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Berlin.
Verlag von Heinrich Schindler.
1856.

Digitized by Google

BIBLIOTHEK
der
Königl. Akademie
d. b. K.

Digitized by Google

Uebersicht des Inhalts.

Vorrede. S. 1.

I. Aesthetische und theoretische Abhandlungen.

Von der Geberde. — G. Schadow. 2.

Ueber religiöse Kunst (Vortrag, gehalten in der speciellen Conferenz für diesen Gegenstand bei dem Kirchentage zu Lübeck, den 12. Sept. 1856). Von Professor Riehl. 353.

Architektonische von F. Kugler. 417. 439. 445.

Struktur und Malerei. Zur modernen Kunstanschauung. Von P. M. 187. 195. 207. 223.

Das Relief als Wandteiedekunst. — P. M. 374.

Die Proportionen von vier antiken Statuen. — L. Zeising. 182.

Stufenfolge im Schulzeichnenunterricht. Von L. Brüne. 246. 254.

II. Kunsttechnik.

Zur Technik der Miniaturmalerei nach dem Verfahren des Malers Holzer zu Stuttgart. 81.

Das Illustrationswesen in Oestreich und die illustrirten Werke für den Volksunterricht. — W. C. 128.

III. Kunstanstalten.

Eine Galerie moderner Bildwerke für Wien. 4.

Das neue Museum und der Künstlerverein zu Hannover. Von Dr. Kestner. 89. 101.

Die Bertegung der Ambraser Sammlung. 277.

Defiautone-Schulen. — A. G. 112.

Die Kunstschule zu Nürnberg. — Ht. 358.

Jahresbericht der grossh. badischen Kunstschule. — J. W. Schirmer. 270.

Die Antgieberei von Moritz Geiß in Berlin. — F. Eggers. 117.

Die plastische Anstalt v. Gorezjelowski von G. Eichler in Berlin. — F. E. 267.

Gaisonenplastische Niederschläge von Prof. Emil Braun in Rom. — W. L. 396.

Einige Bemerkungen über die bildgeographische Anstalt von Streeb und Reamer in Berlin. — G. A. Wagen. 449.

IV. Kunstverwaltung.

Das französische Kunstbudget. 57.

V. Kunstgeschichte.

1. Zur allgemeinen Kunstgeschichte.

Der Teufel und seine Gestalten in der bildenden Kunst. Studien von P. M. I. 301. II. 316. III. Germanisch-Christliches bis Dante. 329. IV. Von Dante zu Martin Schön. 345. V. Bosch und Bezeghel. 356. VI. Von Bosch zu Rayhael. 409.

2. Zur Kunstgeschichte des Mittelalters.

Die Ruinen der Cistercienserabtei Hude im Großherzogthum Oldenburg. — Hermann Allmers. 19.

Der Hochaltar von Pfalzel. 26.

Schmalzler und Passionsspiel. — F. Kugler. 233.

Acht Tage in Preußen von W. Lübke. 84. 91. 104. 111. 135. 151.

Reisestudien in Franken und Schwaben. — A. von Eye. 286.

Bemerkungen über Kunstwerke in einigen Provinzen von Frankreich, mit besonderer Berücksichtigung altfranzösischer und altniederländischer Kunst. Von G. F. Waagen. 198. Dijon 236. Lyon 377. 385. 392. 400. 412.

Ueber das Schadlusgrab von Peter Vischer und einige andere Bronzewerke seiner Zeit. — F. Kugler. 65.

Drittes Sendschreiben an Herrn Professor Dr. Haßler in Ulm. — Eduard Mauch. 167.

Ueber ein Manuscript mit Miniaturen des Don Eiulio Clovio. — G. F. Waagen. 326.

Der Maler und Kunsthändler Morris Moore aus London als Kunstkritiker und sein angeblicher Raphael, von G. F. Waagen. 452.

3. Zur neueren Kunstgeschichte.

Christian Wilhelm Ernst Dietrich. Ein Beitrag zur deutschen Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts. Aus den Papieren von Ludwig v. Schorn mitgetheilt von C. v. Schorn. Jugend in Weimar. Dortige Kunstzustände damaliger Zeit. Dresden. Erstdrte Reiseiden. Der Hof und die Zeit Augusts II. Damaliges Kunstreben. 31. Aufenthalt in Mühlberg. Dietrich vor August II. Hr. v. Brühl. Die Radirkunst. Dekorationsarbeit. 39. Studienreise. Radirungen. Rückkehr nach Dresden. Heinecken und Dietrich. Nach Italien. 47. Dietrich und Mengs. Die Dresdener Galerie. Dietrichs fernere Arbeiten. 54. Dresdener Akademie gegründet. Dietrich in Meißen. Rückkehr nach Dresden. Graff. Zwinger. Lippert. Klengel. 68.

Künstler in den letzten sechzig Jahren, von A. Hagen. Carstens. Schick. Wächter. 422. 432. 447. 69. Schadow. 477.

4. Zur Kunstgeschichte der Gegenwart.

Kunstbericht aus München. 45.

Berliner Kunstleben. — W. L. 113. 125.

Die akademische Kunstausstellung in Weimar. 347. 3(43. 369. 382. 389. 397. 405. 419. 429.

Die Pistol auf der diesjährigen akademischen Ausstellung von Berlin. 437.

Die tüchterische Ausstellung der Architektenconcurrenzen in Wien. — N. C. 174.

Die neuen Bildsäulen der zwölf Apostel in der St. Katharinenkirche zu Braunschweig v. d. H. 211.

Das Kornleben'sche Grabmonument zu Reiterstamm des Erzherzogs Karl in Wien. 302.

Das Denkmal für die Universität Greifswald. — W. Lübke. 279.

Die Enthüllung des Lessermonuments zu Hamburg. — W. 287.

Zur Geschichte des Winkelriedsdenkmals. Von Dr. Ludwig Eckardt in Bern. 313. 321. 332.

Vom Winkelriedsdenkmal. — P. M. 251.

Das Relief als Winkelriedsdenkmal. — P. M. 374.

Die Defensorsäule für das neue Staatsarchivhaus zu Dessau von Herm. Stilke. A. C. 196.

Esther vor Ahasverus. Leigemälde von Julius Schrader. — W. Lübke. 161.

Die Erwartung des jüngsten Gerichts. Karton von P. v. Cornelius. 215.

Die biblischen Landschaftsbilder von J. W. Schirmer. — F. E. 226.

Ausstellung der Königl. Glasmalereianstalt in Berlin. 243.

Digitized by Google

Der Farbenſteindruck. — F. E. 1. 29. 11. 73.
Die „Dekpata“ von Rolael. Geſtochen von Joſeph Keller in Düſſeldorf für den Kunſtverein für die Rheinlande und Weſtfalen. — Fr. Lucanus. 285.
Das König Ludwigs-Album, Bierter Jahrg. — H. A. Müller. 136. Daſſelbe, und Bilder aus der alten und neuen Pinakothek, herausgeg. von Piloty und Löhle in München. 413.
Künſtler und Werkſtätten. VII. Wilhelm Wolff. — Fr. Eggers. 143. (Hierzu eine Steindzeichnung von C. Arnold). VIII. Karl Georg Adolf Hasenpflug. — Fr. Eggers. 171.

5. Nekrologe und Charakteriſtiken.

Guſtav Heidenreich. — H. Weiß. 21.
Heinrich Auguſt Georg Kümmel. — K. 109.
Ludwig Lippardini. 129.
J. M. Rauch. — E. M. 259.
Bernhard Auguſtin. — Dr. Lucanus. 341.
Wilhelm Stier. 371.
Emil Alexander Hopfgarten. 381.
Martin Friedrich Rabe. 460.

VI. Künſtleriſches Leben.

Ein Verein zur Unterſtützung der Hinterlaſſenen verdienter Künſtler. — F. E. 127.
Der Verein Berliner Künſtler zur Unterſtützung ſeiner hülfsbedürftigen Mitglieder und deren Hinterbliebenen. — F. E. 181.
Der Künſtler-Unterſtützungs-Verein zu Königsberg und ſeine Unternehmungen. — D. 248.
Die erſte allgemeine Verſammlung deutſcher bildender Künſtler am 28., 29. u. 30. Sept. zu Bingen im Rheingau. — Er. 361.
Das Maiſeſt der Wiener Künſtler. — N. O. 309.
Bildhauſtätten der Kunſt. — F. E. 159.

VII. Beſprechungen neuer Erſcheinungen.

A. Auf dem Gebiete der vervielfältigenden Künſte.

1. Kupferſtiche und Kupferſtichwerke.

a. Ohne Text.

Raſaels Madonna Colonna von C. Mandel. — F. Kugler. 53.
Der Leichnam Chriſti in der Grabeshöhle. Gem. von H. Mäde, geſt. von J. Felling. — F. E. 147.
Die Madonna von Cerregio in Dresden, geſt. und verlegt von F. Knolle in Braunſchweig. — H. F. Magnagen. 350.
Schmerzhafte Steinigung des heiligen Stephanus. 326.
Die Lorelei, nach einem Gemälde von K. Sohn. — F. E. 148.
Naturfreuden. Relief vom Denkmal des Königs Friedrich Wilhelm III., modellirt von F. Drake. Nach einer Zeichnung von Ed. Meyerheim, in Stahl geſt. von A. Andorff. — W. L. 220.
Mädchen mit einer Ziege, nach einem Oelgemälde von H. Werner, geſt. von H. Dröhmer. — H. Weiß. 148.
Eine Conditorlehrlerin aus dem Harzgebirge. Gemalt von E. Meyerheim. Geſt. von R. Teuſſin und G. Michaelis. — H. Weiß. 164.
Le harmonyeur. Nach einem Gemälde im Muſeum des Luxemburg von Aug. Scheffer, geſt. von Paul Chenay. — F. E. 263.
Porträit von Franz Kugler. Gez. von Adolf Menzel. In Stahl geſt. von Ed. Mandel. 61.
Bildniß des regierenden Herzogs Wilhelm von Braunſchweig, gem. von H. A. Barthel, geſt. und ed. von Fr. Knolle. — K. 241.
Gotthold Ephraim Leſſings Büſte nach Rietſchels Modell, geſt. von F. Brettſchneider. 351.
Schönheiten-Sammlung. Galerie von 36 weiblichen Bildniſſen, nach dem Leben gem. von J. Stieler und in der neuen Königl. Reſidenz zu München aufgeſtellt. Herausgeg. von Piloty und Löhle in München. Erſte Lief. — H. A. Müller. 461.

b. Mit Text.

Denkmäler der Kunſt zur Ueberſicht ihres Entwicklungsganges von den erſten künſtleriſchen Verſuchen bis zu den Standpunkten der Gegenwart. 4. Bd. Herausgegeben von Dr. W. Lübke und J. Caspar in Berlin. — K. S. 146.
Ein Bilderbereier von Prof. Julius Hübner. 325.

2. Radirungen und Radirwerke.

a. Ohne Text.

Landſchaftliche Radirungen auf Stahl, von C. Wagner. F. Kugler. 100.

b. Mit Text.

Deutſche Waldbäume und ihre Phyſiognomie. Für Künſtler und Naturfreunde geſchildert von R. L. Kübdich. Mit 16 Radirungen und 88 Holzſchnitten nach Originalzeichnungen von W. H. Eberhard. 463.
Sideratlas zum Studium der Weltgeſchichte ꝛc., gez. und herausgegeben von Lehm. Weiſſer, mit erläuterndem Texte von Dr. Heinrich Merz. — R. Schnaaſe. 122.

3. Holzſchnitte und Holzſchnittwerke.

a. Ohne Text.

Der Markgraf Albrecht Achilles in den Nürnberger Fehde (März 1449). Holzſchnitt nach einer Zeichnung von C. Pleſch. — F. E. 163.
Heimiſche Vögel. Zum Nachzeichnen und Ausmalen. 50 Holzſchnitte nach Zeichnungen von Hafſe. Geſchnitten und herausgeg. von H. Bürkner. — W. L. 450.

b. Mit Text.

Aus König Friedrichs Zeit ꝛc., gezeichn. von Ad. Menzel, geſchnitten von Ed. Kretzſchmar. 4. Lief. 121.
Juſtus Schnurr, die Bibel in Bildern. — K. S. 293.
Hubertusbilder. Album für Jäger und Jagdfreunde, gez. und erzählt von Guido Hammer. Mit 55 Holzſchnitten von H. Bürkner. — W. L. 451.
Bauer Unſer in Bildern von Ludwig Richter. In Holzſchnitt ausgeführt von Aug. Gaber. 451.
Deutſche Waldbäume und ihre Phyſiognomie. Für Künſtler und Naturfreunde geſchildert von R. L. Kübdich. Mit 16 Radirungen und 88 Holzſchnitten nach Originalzeichnungen von W. H. Eberhard. 463.

4. Steindrucke und Steindruckwerke.

a. Ohne Text.

Die ſixtiniſche Madonna. Neueſte Lithographiſche Nachbildungen von Wilhelm Blaſſ. — M. 163.
Bieteria, Kronprinzeſſin von England. Nach einer Photographie, lithogr. von Schwabe. — F. E. 263.
Schönheiten-Sammlung. Galerie von 36 weiblichen Bildniſſen, nach dem Leben gem. von J. Stieler und in der neuen Königl. Reſidenz zu München aufgeſtellt. Herausgeg. von Piloty und Löhle in München. Erſte Lief. — H. A. Müller. 461.
Ein Kartenſpiel von C. Arnold. — H. Weiß. 34.

b. Mit Text.

Argo. Album für Kunſt und Dichtung. Herausgegeben von Fr. Eggers, Th. Hoſemann, Franz Kugler. Mit Originallithographien von C. Arnold, A. Menzel, C. Steffeck, H. Meſthahl, Th. Hoſemann, L. Burger, A. Haun, O. Wiſmiewski, Gh. Hoguet, L. Löffler und Ed. Meyerheim. — F. E. 462.

5. Farbenſteindruck.

a. Ohne Text.

Chr. Rauchs Werkſtatt. Nach der Natur gez. von L. Pietſch. Farbendruck von Storch und Kramer. — L. 241.
Erinnerung an Sansſouci. Nach Aquarellen von C. Gräb, aus dem Beſitz J. Majeſtät der Königin in Farbenſteindruck wiedergegeben von Storch und Kramer. 450.
Berlin Waterworks. The Standpipe tower on Windmühlenberg. The pumping eſtablishment at Stralauer Thor etc., gez. von Th. Dettmers, gem. v. W. Knoll. Farbendr. v. Storch u. Kramer. — L. 241.
Zwei Lampenlichtirme von H. Heidel. — W. L. 442.

6. Illuſtrirte Werke.

Landleben. Bollsleben in plattdeutſchen Gedichten dithmariſcher Mundart von Klaus Groth, mit Holzſchnitten nach Zeichnungen von Otto Speckter. 1. und II. Abth.— F. E. 12. (Mit Abbild.)
Webers illuſtrirte Reiſebibliothek Nr. 5, 62.
Waſhington Irving. Auswahl aus ſeinen Schriften. Illuſtrirt von Henry Ritter und Wilh. Camphauſen. Mit dem Bildniß Henry Ritters. — F. E. 216. (Mit Bildniß.)
Martha Marzipill oder der Traum im Blumenbaum. Eine lieblandiſche Geſchichte für artige Kinder von Dr. Berkram, illuſtrirt von R. Ulanoff. 462.

7. Photographie.

Sammlung photograph. Bilder à papier nach der Natur. Von Laura Bette. — P. M. 1. Heft. 298. 2. Heft. 413.
Die Arbeiten von Leopold Ahrendts und Ph. Graff. 323.
Landſchaftsbild von J. W. Schirmer aus der Werkſtatt von G. Schauer. 459. (Mit Abbild.)

Digitized by Google

B. In der Kunstliteratur.

1. Kunstgeschichte.

Geschichte der bildenden Künste von Dr. Karl Schnaase. V. Band. 1. Abth. 1. Hälfte. — W. Lübke. 40. 50.

Handbuch der Kunstgeschichte. Zum Gebrauche für Künstler und Studirende und als Führer auf der Reise. Von Dr. A. H. Springer. Mit einem Vorwort von Prof. Dr. Fr. Th. Vischer. — W. Lübke. 76.

Die wissenschaftliche Begründung der christlichen Archäologie durch Prof. Piper's Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst. — Dr. Pyl. 85.

Die Kunst des Mittelalters in Schwaben. Denkmäler der Baukunst, Bildnerei und Malerei. Herausgeg. von C. Heideloff, unter Mitwirkung von Architekt G. Beisbarth. Mit erläuterndem Text von Prof. Fr. Müller. — W. Lübke. 119.

Die mittelalterlichen Baudenkmäler Niedersachsens, herausgeg. von dem Architekten- Ingenieur- Vereine für das Königreich Hannover. Erstes Heft. — K. E. 181.

Mittheilungen aus dem Gebiete der kirchlichen Archäologie und Geschichte der Diöcese Trier von dem „bischöflich-archäologischen Verein". Erstes Heft. — K. Schnaase. 273.

Alterthümer und Kunstdenkmale des Erlauchten Hauses Hohenzollern. Herausgeg. von Rudolf Freiherrn von Stillfried. Neue Folge. Lief. 3. und 4. — F. Kugler. 393.

Kunst und Leben der Vorzeit, von Beginn des Mittelalters bis zu Anfang des 19. Jahrh. von Dr. A. v. Cohausen nach Jacob Falke, geg. und cor. von Wilhelm Maurer. Heft 6—15. — F. G. 433 (Mit Abbild.)

Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale. Unter der Leitung des k. k. Sectionschefs und Präses der k. k. Central-Commission Karl Freiherrn von Czörnig. Redakteur: Karl Weiß. 1. Jahrg. 3 Hefte. — W. Lübke. 131.

Mittelalterliche Kunstdenkmale des Oesterreichischen Kaiserhauses. Herausgeg. von Dr. Gustav Heider, Prof. Rud. v. Eitelberger u. Architekten J. Hieser. 1. Lief. — K. Schnaase. 175.

Nürnbergs Gedenkbuch von J. G. Wolff. Supplement-Lief. 1—4. J. K. 61.

Die Akteliärie zu Werden. Historisch-architektonisch dargestellt von H. Geb. — F. Kugler. 240.

Danzig und seine Bauweele in materischen Original-Ansichtungen mit geometrischen Details und Text von Johann Carl Schultz. Zweite Folge. (Erste Lief. 6 Tafeln und 1 Textblatt.) — F. Kugler. 401.

Die Materschule Roberts von Tisé nebst deutschen Begängnen und Zeitgenossen. Oeffentliche Vorlesung, gehalten von H. G. Hotho. Erster Theil. Geschichte der deutschen Malerei bis 1450. — Ernst Guhl. 9. Düsseldorf, besprochen von Ernst Förster. 308.

Die Königliche Kunstakademie zu Düsseldorf und die Düsseldorfer Künstler, von R. Wiegmann. — K. S. 202.

Unsere Minnesänger in Bildern. Biographien altdeutscher Dichter v. von Friedrich Heine, von der Hagen, nebst einem Atlas von 41 Tafeln und 75 Abbild. — K. S. 231.

Die deutsche Stammlerei. Geschichtlicher Entwurf mit Belegen von Wilhelm Wackernagel. — W. Lübke. 155.

Ueber die altertümliche Sitte der Angelsachsen bei Deutschen, Slaven und Litauern rc. von J. Hanusch. 163.

Zwei Architekturlarten. 1. Karte der mittelalterlichen Kirchen-Architektur Deutschlands. Entworfen von Dr. H. A. Müller. Nebst einem erläuternden Texte. — F. Kugler. 58. 11. Karte der mittelalterlichen Architektur in Deutschland. Nach dem gegenwärtigen Stande der Forschung entworfen von W. Lübke. — H. A. Müller. 59

Bermische Schriften über christliche Kunst von August Reichensperger. Nebst 8 Tafeln mit Abbildungen. 305.

Lehrbuch der plastischen Anatomie für akademische Anstalten und zum Selbstunterricht. Herausgegeben vom Prof. Dr. C. Hartes. Mit Illustrationen rc. Erste Abtheilung. Der Kopf. 203.

La Renaissance des arts à la cour de France par le Comte de Laborde, — F. G. Waagen. 22.

Jan Steen. Etude sur l'art en Hollande. Par T. van Westreenen Wz. La Haye. — W. 140.

Kindememerker af Middelalderens Kunst i Norge. Udgivne af Foreningen til Norske Fortids mindesmerckers Bevaring med Text af N. Nicolaysen. Hefte 1—5. (Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Norwegen. Herausgegeben von dem Vereine zur Bewahrung der norwegischen Denkmäler, mit Text von N. Nicolaysen. — F. Kugler. 164.

Léonard de Vinci et son école par A. F. Rio. — J. D. Passavant. 271. 281.

Belashung und seine Werke von William Stirling. Aus dem Englischen übersetzt von C. W. — G. F. Waagen. 440.

Münzen und Medaillen des Benvenuto Cellini. Octagenbeitsschrift von Dr. Julius Friedländer. — G. F. Waagen. 147.

2. Hilfswissenschaften.

Bilderbetie zur Geschichte des Büchershandels und der mit demselben verwandten Künste und Gewerbe. Herausgeg. von H. Lempertz. — H. W. 62.

Kostümkunde. Handbuch der Geschichte der Tracht, des Baues und des Geräthes von den frühesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Von Hermann Weiß. Mit zahreichen Illustrationen nach Originalzeichnungen des Verf. — F. C. 1. Lief. 60. 2. Lief. 103. (Mit Abbild.)

3. Kunstindustrie.

Handbuch der höheren Kunstindustrie rc. Von Prof. J. H. Wolff. 2. Lief. 6 Tafeln gr. Folio mit erläuterndem Text. — W. Lübke. 129. 3. Lief. 6 Tafeln. 179.

Zu der Beurtheilung des Wolff'schen Handbuches der höheren Kunstindustrie in Nr. 21 des Deutschen Kunstblattes. — J. H. Wolff. 212.

Vorbilder für Hartwerker und Fabrikanten, herausgeg. von Alexander v. Minutoli. — W. Lübke. 190.

4. Kataloge.

Verzeichniß der Königlichen Gemälde-Galerie in Dresden. Mit historischer Einleitung und Notizen über die Erwerbung der einzelnen Bilder, von Julius Hübner. — W. Lübke. 288.

III. Verzeichniß von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten rc. aus allen Zeiten und Schulen, von C. G. Boerner in Leipzig. 116.

Auctions-Verzeichniß der von Hrn. Buchhändler J. A. Baumgärtner hinterlassenen Sammlung vortrefflicher Oelgemälde. 121.

Katalog der Kupferstich-Auction bei J. M. Heberle in Cöln. 222.

Catalogue de la superbe collection d'estampes, laissée par feu Mr. Ulrichs. 2. Vol. 124.

VIII. Uebersichten neuer Erscheinungen.

Auswahl von Neuigkeiten des deutschen Kunsthandels.

I. Bücher. 6. 121. 147. 148. 203. 290. 414. 463.

II. Werke. 6. 121. 122. 148. 203. 204. 241. 290.

Kunstzeitung 61. 121.

IX. Versteigerungen.

Die Geistliche Kunstauction bei Rud. Weigel in Leipzig. 27.

X. Zeitung.

Amsterdam. Ordensverleihungen. 28. 118. 342. — J. Bosboom. Laurel. Ed. Robellen. 28. — Preismedaillen der Pariser Ausstellung. Ausstellung in Rotterdam. Medaille auf die Feierlage im Kaffeehause und der Krimm. 43. — Denkmal in der Kirche zu Pfeiffelein. 108. — Kupferstich von Jos. Wilh. Kaiser. 115. — Personliches. 149. 158. 342. — Diamantschleiferei. 170. — Entwürfung des Standbildes des Knyeter. 275. — Kunstausstellungen. 343. 403. — Preisfrage. 343. — Abtragung der Westerbalke. 395. — Monument für Tollens. Gemälde von Bevior und Ykeat. 454.

Antwerpen. Einweihung der von Dod-Statue. 312. — Lehrstuhl für die Gothik. 388. — Ausgrabungen. 388.

Athen. Banordnungen an der Akropolis. 15.

Augsburg. Restaurationen von Eigner. 192. 435. — Hilfsfond. 365.

Berlin Ausgrabungen. 15. 204. 283. 379. 414. — Ordensverleihungen. 6. 28. 43. 62. 71. 78. 191. 334. 402. 435. — Personliches. 123. 176. 185. 191. 263. 283. 342. — Ausstellung der Akademie. 387. — Sitzung der Akademie der Künste. 229. — Musikerstellung wegen der Puppen- und Marionettenspieler. 257. — Kostümkunde von O. Weiß. 263. — Mittelalterliche Baudenkmäler am Rhein, aufgedeckt von Hohe. 263. 311. — Neue Arbeiten von Storch und Kramer. 264. — Sachse's Ausstellung. 6. — R. von Bayer. Tagesordnungen. 85. — Schnaase's „Ethos der Baukunst". 62. — Mittelalterliche Kunstdenkmäler in Oesterreich. 71. — Karl Steffeck's Skizzenbuch. 133. — Schinkens bildliche Landschaften. Portrait von Heine. 141. — Grundsteinlegung für die Votiv-Kirche in Wien. 148. — Monatsliste in Wien. 6. — Ernst Pape's „Gewerker". 191. — Gustav Blüsers Werkstatt. 220. — Albert Wolff's Löwenbrüder. 283. — Schirmer, Overbeck, Scheffel. 283. — Rathhausbau. 283. 402. — Die Marmorbildhauer auf dem Mühlendamme. 290. — Künstlerversammlung zu Dinkelsbühl. 327. — Friedrich-Louisen-Album. 341. 359. — Geburtstag

des Königs in der Akademie. 379. — Bildungsschule für Cavoreuten. 443. — Einnahme der diesjährigen Kunstausstellung. 455. — Dienstjubiläum des Prinzen von Preußen. 455. — Kunstbandanlage von Leopold Haase. 463. — Rudolph Jonas Skizzen von Corsika. 388. — Mengels „Seeschlacht“. 444. — Richerstelt. 114. — Hipka geht nach Aegypten. 425. — Ausstellung der Königl. Porzellanabteil. 431. — Neueste deutsche Briefmarken. 455. — Krieg Hildebrandts f. 15. — Kupferstecher v. Bodenhorn f. 443. — Ludwig Grunner's Gemälde Erde. 78. — Plastische Anstalt von Eichler. 79. — Bendt's Nachlaß ins Schinkel-Museum. 86. — Schinkelfest. 107. — Altar für die Kirche zu Bard in Pommern von A. Stiller. Denkmal für Berfig. 132. — Schmückung der Böhmischen Kirche durch G. F. Bolte. 149. — Anerkennung deutscher Kunst von englischer Seite. 156. — Herm. Kretschmer's Werkhatt. 169. — Herstellung des Altaraufsatzes der Peter- und Paulskirche zu Stettin von den Gebrüdern Heilbein. f. R. 394. — Schmuck des literarischen und künstlerischen Eigenthums. Hr. Barths großes Reitewerk. Versierung der Rheinbrücke durch Bäser. 402.

Bibrich. Emil Heydgarten f. 342.

Bremen. Kunstausstellung 51. — Die Gustav-Adolphs-Statue. 327.

Brüssel. Auszeichnungen und Ordensverleihungen. 7. — Louis Gaillait's neuestes Bild: „Jeanne-la-Fesle“. 36. — Festschriften. 284. 291. — Ausstellung von wohlfeilen Haushaltungsgegenständen. 327. — Die Gemäldegesellsche. 380. — Standbild für den General Carnot in Antwerpen. 426.

Danzig. Entwürfe für das Kant-Denkmal. 204. — Verein zur Erhaltung der alterthümlichen Bauwerke v. 284. 379.

Dessau. Bildnisse des Prof. L. Autandt. 265.

Dresden. Verlagshandel, von Baber aus Richter. 115. — Federzeichnung von Hüttner. 133. — Ausstellung für den Kunstverein. 170. — Bendemann's Manskizze. 192. — Ausstellung der Sixtinischen Madonna. 256. — Hähnel's Friedrich der Große. — Gothe-Schiller-Gruppe von Rietschel. 274. — Album Dresdener Künstler an die Prinzessin Margaretha. 402. — Die Berleihung der „Dürer“ von Schiller, von Uhrebald von Tar, üb. von Moriz Goethe. 435. — Der „Dresdner Jugendkalender.“ 453.

Düsseldorf. Alten Gemälde in Köln aufgefunden. Verschiedes. 62. — Zwei Gemälde von Lempe u. A. Abendland. 176. — Neue Unterrichtsmittgen von Julius Bubenes. 177. — Lauschalten der Sammlung alter Kupfer'n Friedrich der Große. — Gothe-Schiller-Gruppe von Rietschel. 274. — Album Dresdener Künstler an die Prinzessin Margaretha. 402. — Die Berleihung der „Dürer“ von Schiller, von Uhrebald von Tar, üb. von Moriz Goethe. 435. — Der „Dresdner Jugendkalender.“ 453.

Düsseldorf. Alten Gemälde in Köln aufgefunden. Verschiedes. 62. — Zwei Gemälde von Lempe u. A. Abendland. 176. — Neue Unterrichtsmittgen von Julius Bubenes. 177. — Lauschalten der Sammlung alter Kupfer'n Friedrich der Große. — Gothe-Schiller-Gruppe von Rietschel. 274. — Album Dresdener Künstler an die Prinzessin Margaretha. 402. — Die Berleihung der „Dürer“ von Schiller, von Uhrebald von Tar, üb. von Moriz Goethe. 435. — Der „Dresdner Jugendkalender.“ 453.

Düsseldorf. Alten Gemälde in Köln aufgefunden. Verschiedes. 62. — Zwei Gemälde von Lempe u. A. Abendland. 176. — Neue Unterrichtsmittgen von Julius Bubenes. 177. — Lauschalten der Sammlung alter Kupfer'n Friedrich der Große. — Gothe-Schiller-Gruppe von Rietschel. 274. — Album Dresdener Künstler an die Prinzessin Margaretha. 402. — Die Berleihung der „Dürer“ von Schiller, von Uhrebald von Tar, üb. von Moriz Goethe. 435. — Der „Dresdner Jugendkalender.“ 453.

Düsseldorf. Alten Gemälde in Köln aufgefunden. Verschiedes. 62. — Zwei Gemälde von Lempe u. A. Abendland. 176. — Neue Unterrichtsmittgen von Julius Bubenes. 177. — Lauschalten der Sammlung alter Kupfer'n Friedrich der Große. — Gothe-Schiller-Gruppe von Rietschel. 274. — Album Dresdener Künstler an die Prinzessin Margaretha. 402. — Die Berleihung der „Dürer“ von Schiller, von Uhrebald von Tar, üb. von Moriz Goethe. 435. — Der „Dresdner Jugendkalender.“ 453.

Düsseldorf. Alten Gemälde in Köln aufgefunden. Verschiedes. 62. — Zwei Gemälde von Lempe u. A. Abendland. 176. — Neue Unterrichtsmittgen von Julius Bubenes. 177. — Lauschalten der Sammlung alter Kupfer'n Friedrich der Große. — Gothe-Schiller-Gruppe von Rietschel. 274. — Album Dresdener Künstler an die Prinzessin Margaretha. 402. — Die Berleihung der „Dürer“ von Schiller, von Uhrebald von Tar, üb. von Moriz Goethe. 435. — Der „Dresdner Jugendkalender.“ 453.

Düsseldorf. Alten Gemälde in Köln aufgefunden. Verschiedes. 62. — Zwei Gemälde von Lempe u. A. Abendland. 176. — Neue Unterrichtsmittgen von Julius Bubenes. 177. — Lauschalten der Sammlung alter Kupfer'n Friedrich der Große. — Gothe-Schiller-Gruppe von Rietschel. 274. — Album Dresdener Künstler an die Prinzessin Margaretha. 402. — Die Berleihung der „Dürer“ von Schiller, von Uhrebald von Tar, üb. von Moriz Goethe. 435. — Der „Dresdner Jugendkalender.“ 453.

Düsseldorf. Alten Gemälde in Köln aufgefunden. Verschiedes. 62. — Zwei Gemälde von Lempe u. A. Abendland. 176. — Neue Unterrichtsmittgen von Julius Bubenes. 177. — Lauschalten der Sammlung alter Kupfer'n Friedrich der Große. — Gothe-Schiller-Gruppe von Rietschel. 274. — Album Dresdener Künstler an die Prinzessin Margaretha. 402. — Die Berleihung der „Dürer“ von Schiller, von Uhrebald von Tar, üb. von Moriz Goethe. 435. — Der „Dresdner Jugendkalender.“ 453.

Düsseldorf. Alten Gemälde in Köln aufgefunden. Verschiedes. 62. — Zwei Gemälde von Lempe u. A. Abendland. 176. — Neue Unterrichtsmittgen von Julius Bubenes. 177. — Lauschalten der Sammlung alter Kupfer'n Friedrich der Große. — Gothe-Schiller-Gruppe von Rietschel. 274. — Album Dresdener Künstler an die Prinzessin Margaretha. 402. — Die Berleihung der „Dürer“ von Schiller, von Uhrebald von Tar, üb. von Moriz Goethe. 435. — Der „Dresdner Jugendkalender.“ 453.

Digitized by Google

Büstnis der Kronprinzessin Olga. 342. — Geburtstagsfeier des Königs. 368. — Permanente Kunstausstellung des Kunst-Vereins. 443.

Aus Thüringen. Maler Müller fehrt nach Meiningen zurück. 428.

Trier. Wiederherstellung der Constantinischen Basilika und Umwandlung derselben zur Kirche „zum Erlöser.“ 360.

Turin. Denkmal für König Karl Albert. 170. 221. — Denkmal für Cesare Balbo. 275.

Ulm. Staatsbeitrag für den Münsterbau. 158.

Venedig. Maaß berufen. Gemäldeverkauf aus der Galerie Manfrin. 291.

Wartburg. Die Bauten dieses Jahres. 192.

Wien. Bau des neuen Börse-Banngebäudes. Universitätsbau. 35. 264. — Personliches. 36. 185. 258. 264. 291. — Kolowenbau. Gussers hh. Johannes und Evangelist. Entdecktes Gemälde aus Rudolfischer Zeit in Prag. Radnitzky'sche Mozartmedaille. 63. — Mozartdenkmal. 71. 133. — Kunstnotizen. 63. 71. 79. — Vertheilung der Pariser Auszeichnungen. 86. — Rückkehr Binders von Rom. Radnitzky fertigt eine Konkordia-Medaille. Denkschrift unserer Zeit, photographisches Werk. 87. — Akademie-Reformen. 98. — Architekt Sang aus London. 115. — Das über fundationem des Klosters Zwettl. 123. — Gemälde von Peter Krafft und J. C. Steinle in die Belvedere-Galerie. Ludwig Lippomi †. Modell der Statue Weltens. Märzpfeil der „Mittheilungen“. Der Oesterreichische Alterthumsverein. Monumenti Salomitani inediti illustrati da C. Lanza. 133. — Perugino's Bilder in der Gerold'schen Presse. 157. 185. — Concert zum Besten des Thurmbaues u. 157. — Radetzky-Monument in Prag. 158. — Grundsteinlegung zur Votivkirche. 35. 169. — Das Künstlerfest zum Anlaß dazu. 169. — Die Arsenalbauten. Ordensverleihungen. 185. — Jahrbuch der k. k. Centralcommission zur Erhaltung der Baudenkmale. 213. — Konrad Lange †. 258. — Auszeichnungen. 342. 404. — Rahls neuestes Werk. 379. — Peter Krafft †. 420. — Illustrationen von Lehrbüchern für Volksschulen. 455.

Wiesbaden. Hoflgartens Bestnden. 260. 264.

Worms. Lutherdenkmal. 426.

Zürich. Maler Conrad Zeller †. Sein Nachlaß. 204.

XI. Kunstvereine.

Die deutschen Kunstvereine. — F. Eggers. 337.

Verbindung deutscher Kunstvereine für historische Kunst. 7. 71. 116. 312. 320. 328. 336. 344. 427. 436.

Zweite Hauptversammlung derselben, gehalten in Berlin am 29. und 30. Sept. und 1. Oct. — F. E. 366.

Verein für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche in Berlin. 205.

Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856. 7. 28. 100. 108. 124. 133. 178. 204. 222. 230. 242. 250. 265. 292. 300. 320. 344.

Ausstellungen des Thüringer Kunstvereins im Jahre 1856. 16. 454.

Programm von Bamberg, Passau, Regensburg und Würzburg. 16. 116. 344. 404. 464.

Programm des rheinischen Kunstvereins. 81. 193.

Programm der permanenten Kunstausstellung in Pesth. 134.

Programm der Kunstvereine zu Danzig, Königsberg i. Pr., Stettin und Breslau in den Jahren 1856.57. 350.

Programm des westlichen Kreises. 427.

Berichte über die Vereine in:

Berlin.	396.	Krakau.	427.
Bremen.	28. 44. (H. A. M.)	149.	Linz. 142.
Danzig.	142.	Magdeburg.	178.
Düsseldorf.	36. 275.	Mainz.	186.
Frankfurt a. M.	134.	München. (C. v. Schorn.)	72.
Gotha.	88. 116. 158. 230. 284.	Pesth.	285.
Golberhof.	64.	Pommern.	285. 388.
Hamburg.	222.	Rostock.	300. 336.
Hannover.	88. 124. 150.	Salzburg.	62.
Kiel.	214.	Wien.	222.
Köln.	158.		

Konkurrenzausschreiben des österreichischen Kunstvereins. 80. 124.

XII. Vermischtes.

Zur Neujahrskarte. 7.

Eröffnung der Bildungsschule für Steinmetzgesellen in Eberswalde. 194.

Preisbewerbung bei der Königl. Akademie der Künste in Berlin. 1. Große akademische Preisbewerbung in der Gelchichtsmalerei. II. Preisbewerbung der Michael-Beerschen Stiftung. 44.

Einreichung zu Entwürfen zur Denkmal-Kirche zu Konstantinopel. 278.

Concurrenz-Eröffnung der Stadtbaurichaft der venetianischen Provinzen. 455.

Avviso di concorso dell' I. R. Accademia di belle arti in Milano. 464.

Konkurrenzeinladung für einen Brückenbau in Basel. 264. 284. 292.

Aufruf an die bildenden Künstler Deutschlands von Düsseldorfer Künstlern. 328.

Leipziger Kunstaction bei Rud. Weigel. 8. 100. 276. 328. 368. 444.

Kunstaction in Winterthur, Schweiz, Kanton Zürich. 328. 336.

Berichtigungen. 44. Hugo Bürkners Aufsatz in Nr. 49 des vorigen Jahrgangs betr. 72. — Irrige Preisangaben in Nr. 9. betr. 88. — Anzeigen des Kunstvereins von Gotha betr. 194. 194. — Die Aufdeckungen des Hrn. Dehe in Bonn betr. 328.

Erklärung, die Franziskanerkirche zu Eßlingen betr. — 29. Lübke. 78.

Briefwechsel. 16. 64. 72. 80. 88. 116. 124. 142. 158. 170. 186. 206. 258. 276. 284. 312. 336. 344. 388. 396. 416. 428. 436. 464.

Anzeigen. 8. 44. 64. 72. 80. 100. 108. 116. 170. 178. 206. 222. 250. 276. 284. 292. 312. 320. 336. 392. 360. 396. 404. 416. 428. 436. 455. 456. 464.

Digitized by Google

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Alphabetisches Namensverzeichnis.

A.

del Abbate, Niccolo, Maler. 199. 200.
Achenbach, Andreas, Maler. Düsseldorf. 28. 139. 176. 349. 408.
Achenbach, Oswald, Maler. Düsseldorf. L. 408.
Achtermann, W., Bildhauer. Münster. 351.
Ackner, Archäolog. Wien. 213.
Adam, Albrecht, Tier- und Schlachtenmaler. München. 139. 414.
Adam, P., Maler München. 74. 139.
Adam, Victor Balthasar, Bildhauer. 458.
Adam, Fr., Maler. München. 71.
Adams, Bildhauer. London. 455.
Afinger, B., Bildhauer. Berlin. 119. 124. 205. 270. 284. 361. 428.
Agnesi, Ant. Giovanni, Bildhauer. 180.
Agricola, C., Kupferstecher. 6.
Ahrendts, Verwalt. Photograph. Berlin. 324 u. 483.
Aimmüller, M. G., Glasmaler. München. 243.
Alaux, Maler. Paris. 24. 199.
Albani, Francesco, Maler. 202.
Albrecht, Maler. Mainz. 34.
Alberswandini, Pompeo, Maler. 33.
Allmers, Hermann, Schriftsteller. Rechtsrath. 21.
Altdorfer, Alb., Maler. 200.
Amberg, W., Maler. Berlin. 7. 349. 422. 431.
Amberger, Chr., Maler. 192.
Amerling, Fr., Maler. Wien. 79.
Amerotti, Kunstschriftsteller. 271.
Anderloni, F., Kupferstecher. 260.
Anderffi, A., Kupferstecher. Berlin. 220. 414.
Andreä, C., Architekt. 76. 90.
v. Anrepshofen, G. J., Kunstforscher. 74. 192.
Anselmi, Luigi, Maler. Mailand. 177.
L'Archevesque, Bildhauer. 447. 458.
Arneth, Archäolog. Wien. 213.
Arnold, K., Maler. Berlin. 31. 288. 430. 432. 462.
Ascher, Jos., Maler. 413.
Aschebrn, W., Maler. München. 88.
Auer, Martin, Buchdrucker. Wien. 128.
Augustin, Bernhard, Kunstgelehrter. 341.

B.

Baade, Kunt, Maler. München. 72. 348. 349.
Bachhuysen, Ludolph, Maler. 43.
Ballenberger, Maler. Frankfurt a. M. 249.
Bamberger, Fritz, Maler. München. 52. 88.
v. Bandel, C., Bildhauer. Hannover. 102. 388.
Barabás, Miklaus, Maler. Pesth. 265.
Barrias, Maler. Paris. 446.
Barthel, C. A., Maler. Braunschweig. 203. 241.
Barthelmeß, A., Kupferstecher. Düsseldorf. 230.
Bartoccini, Bartolommeo, Kupferstecher. Leipzig. 340.
Barye, Bildhauer. Paris. 336.
Bäse, Maler. 44
Baumgärtner, C., Maler. Berlin. 88.
Baumgärtner, A. A., Gemäldesammlung. Leipzig. 142.
Baur, Joh. Wilh., Maler. 6.
v. Bayer, A., Maler. Carlsruhe. 114. 415.
Bayerle, Julius, Bildhauer. Düsseldorf. 36.
Beherer, Architekt. 460.
Becker, A., Maler. Düsseldorf. 408.
Becker, Herm., Maler. Düsseldorf. 51. 361.
Becker, Jacob, Maler. Frankfurt a. M. 361.
Becker, Karl, Maler. Berlin. 349. 430.
Becker, W., Lithograph. München. 120.
Begas, Adalbert, Kupferstecher. Berlin. 438.
Begas, Karl, Maler. 414.
Begas, Oskar, Maler. Berlin. 348. 420.
Behrens, Bernard, Medailleur. 268.
Berenbeim, Augusta, Maler. Königsberg. 348. 432.
Beisdorb, C., Architekt. 119.
Bellermanns, Maler. 455.
Bellermann, Ferd., Maler. Berlin. 431.
Bellini, Gentile, Maler. 268.
Bellini, Giovanni, Maler. 71. 121.
Benzemann, C., Maler. Dresden. 103. 457.
Benedetti, Thom., Kupferstecher. 203.
Benneweg v. Loesen, Landschaftsmaler. Berlin. 432.
Benvenuti, Pietro, Maler. 122.
Berger, Daniel, Kupferstecher. 456.
Berger, Wenzel, Kupferstecher. Prag. 209.
Berger, Architekt. Danzig. 280.
Berges, Bildhauer. Berlin. 211.
Berjon, Antoine, Maler. 401.
Berthe, G., Maler. München. 88.
Bette, Laura, Photographin. Berlin. 288. 414.
Beuth, P. Ch. W. 74. 88. 350.
van Beurren, Portrait- u. Historienmaler. Holland. 43.
Beynen, Kunstschriftsteller. Amsterdam. 401.
Bibiena, Theatermaler. 40.
Biermann, E., Maler. Berlin. 75.
Biermann, G., Maler. Berlin. 430. 459. 455.
Bürner, Joseph, Historienmaler. Wien. 67. 174. 264.
Bilcroft, Fr., Maler. München. 72.
Blaas, Karl, Maler. Wien. 71. 79. 86. 175. 243. 261.
Blanchard, Maler. St. Petersburg. 360.
Blüser, G., Bildhauer. Berlin. 176. 211. 220. 402. 428.
Bleibtreu, G., Maler. Düsseldorf. 88. 288.
Blos, David, Maler. Amsterdam. 43.
Bloeme, Maler. Amsterdam. 403.
van Bloemen, Pieter, Maler. 284.
Bodem, E., Maler. Düsseldorf. 402.
Böhme, E. W., Maler. 68.
Bohn, Heinr., Maler. Berlin. 430.
Boisserée, Sulpiz, Kunstschriftsteller. 181.
de Boilliany, J. J., Maler. 403.
Boltz, G. J., Maler. Berlin. 140. 185.
Boltzaffin, Giroan. Antonio, Maler. 282.
Bondyns, Maler. 455.
Bonirote, Pierre, Maler. 401.
Bonnefond, Claude, Maler. 403.
Bordone, Paris, Maler. 121. 267.
Borgognone, Ambrogio, Maler. 237. 282.
Bosboom, J., Maler. Amsterdam. 28.
Bosch, Hieronymus, Maler. 243. 249.
Bosch, C., Maler. Düsseldorf. 88.
Bolser, F., Maler. Düsseldorf. 406.
Bobhartt, W., Landschaftsmaler. München. 72.
Bolli, Giuseppe, Maler u. Kunstschriftsteller. 271.
Böttelmann, Maler. Hannover. 102.
v. Bott, Johann, Baumeister. 33.
Böttcher, Maler. Düsseldorf. 403.
Böttcher, C., Architekt. Berlin. 107.
Bottichild, Samuel, Maler u. Kupferstecher. 33.
Bonhet, G., Maler. 378.
Bonrcon, Sebastian, Maler. 377.
Bouzgeris, A., Maler. 378.
Bonterweck, Fr., Maler. Paris. 403.
Bräuer, K., Maler. Breslau. 264.
Braun, Emil, Architekt. 304 u. 349.
Brännlich, A., Bildhauer. Berlin. 438.
Brehmer, H. F., Medailleur. Hannover. 439.
Breitd, A., Maler. Stuttgart. 356.
Breitkopf, J. G. J., Buchhändler. 62.
Brentano, Clemens, Dichter. 335.
Brettschneider, J., Kupferstecher. Braunschweig. 371.
Breughel, Jan, Maler. 385.
Breughel, Peter. Maler. 121. 356. 411.
Brit, Paul, Maler. 280.
Broederlam, Melchior, Maler. 236.
Brenner, H., Maler. München. 72.
Brouwer, A., Maler. 280. 386.
Brücke, H., Maler. Berlin. 429.
Brugsch, Heinr., Kunstforscher. Berlin. 41. 455.
Buchhorn, F., Kupferstecher. 443.
Buchner, Maler. München. 444.
Bull, C., Architekt. 104.
Bulthelt, Erzgießer. Wien. 258.
Buonarotti, Michelangelo. 268.
Bürde, Paul, Maler. Berlin. 420.
Burger, J., Kupferstecher. Resident a. H. 280. 425.
Burger, Ludwig, Maler. Berlin. 7. 430. 452.
Burges, William, Architekt. London. 196.
Burgkmair, H., Maler. 192. 203. 415. 443.
Burgschmiet, Gießer, Nürnberg. 87. 177.
Bürkel, H., Maler. München. 139.

Digitized by Google

Bürkner, Hugo, Feuerschneider. Dresden. 62. 72. 225. 450. 451. 451. 462.
Busti, Agostino, Bildhauer. 282.

E.

Cagliari, Carlotto, Maler. 392
Cajetan, Zeichner. 128.
Calisch, M., Maler. Holland. 43.
Camelio, Bildhauer u. Stempelschneider. 268.
Camerata, Joseph, Kupferstecher. 68.
Campehausen, W., Maler. Düsseldorf. 177. 218. 280. 398.
Camuccini, Vincenzo, Maler. 129.
Canale, Joseph, Kupferstecher. 68.
Canaletto, Maler. 121.
Canina, Luigi, Architekt. 404.
Canova, A., Bildhauer. 268. 448. 457.
Carracci, Agostino, Maler. 392.
Carracci, Lodovico, Maler. 392.
Carriere, Moritz, Kunstgelehrter. München. 315. 341. 522. 533.
Carsten, A. J., Maler. 122. 422. 425. 432. 433. 442.
Casanova, Johann, Historienmaler. 68. 422.
Caspar, Joseph, Kupferstecher. Berlin. 86.
de Caumont, Archäolog. Paris. 156.
Cavos, Baumeister. Moskau. 351.
Cellini, Benvenuto, Bildhauer und Goldschmied. 268. 278. 307.
Cerbova, Joseph, Kupferstecher. 178.
Cesar, Graveur. Wien. 96.
Celati, Alessandro, Metallkunst. 268.
de Champagne, Philippe, Maler. 238. 366.
Chasserian, Maler. Paris. 388.
Chenay, Paul, Kupferstecher. Paris. 263.
Chiaveri, Gaetano, Architekt. 54.
Chodowiecko, Daniel, Maler u. Zeichner. 62. 121. 414. 447.
Civeton, (Henri le Bleu), Maler. 413.
Clasen, C., Maler. Düsseldorf. 284.
von Clausewitz, Kunstverwalter. Danzig. 379.
van Cleve, Joffe, Maler. 25.
v. Clodt, Peter, Bildhauer. Petersburg. 392.
Clouet, François, Maler. 22.
Clouet, Jean, Maler. 22.
Clovio, Giulio, Miniaturmaler und Schriftsteller. 321. 322.
Clutton, Henry, Architekt. London. 186.
Cogniet, Franz, Baumeister. Paris. 404.
Colcone, Alessandro, Martinengo. Maler. 283.
Colcone, Bartolommeo, Maler. 283.
Colson, François, Maler. 237.
Comte, P. C., Maler. Paris. 363.
Conrad, K. C., Architekturmaler. Düsseldorf. 379.
Conzeni, Maler. Rom. 79.
Coques, Gonzales, Maler. 121.
Cordes, W., Maler. Düsseldorf. 406.
v. Cornelius, Peter, Maler. Rom. 79. 122. 215. 242. 243. 244. 433. 453.
Correggio, Antonio Allegri da, Maler. 6. 360. 387.
Correns, Erich, Maler. München. 397.
Cortona, Pietro da, Maler. 392.
Cotes, C., Diamantschleifer. Amsterdam. 170.
Cotes, Laurens, Janszoon. Buchdrucker. 287.
des Coudres, Historienmaler. Karlsruhe. 271.
Courtère, G., Maler. Paris. 157. 242. 361.
Courtère, Thomas, Maler. Paris. 256.
Courtères, P. L., Maler. Paris. 304.
Couwenberg, K. W., Kupferstecher u. Zeichner. Amsterdam. 115.
Cozcie, Jeb. Ant., Maler. 461.
Coypel, Antoine, Maler. 237.
Cranach, Lucas, Maler. 27. 121. 416.
Crawford, Bildhauer. 399.
de Crayer, Caspar, Maler. 385.
Crelius, Const., Maler. Berlin. 76. 430.
Creutzbauer, C., Formenmacher. Karlsruhe. 415.
de Cuyper, Bildhauer. Brüssel. 426.
Czernig, v., Carl. Wien. 131.

D.

Däge, Ed., Maler. Berlin. 300.
Dantberg, F. W., Bildhauer. Berlin. 132.
Donnecker, C., Bildhauer. 269. 447.
Dante, Allighieri, Dichter. 345. 411.
Dasser, Johann, Stempelschneider. 341.
David, J. L., Maler. 422. 433.
Day, John, Buchbändler. 62.
Decamps, Alex. Gab., Maler. Paris. 403. 454.
Decker, J., Maler. Köln. 62.
Deger, Ernst, Maler. Düsseldorf. 203
Deis, Kupferstecher. Stuttgart. 250.
Delaroche, Paul, Maler. 15. 71. 122. 383. 444.
Delapeine, C., Landschaftsmaler. Genf. 114.
Delécluze, Kunstschriftsteller. Paris. 22.
Demidoff, Peter, Gemälde-Sammler. 108.
Desclwanden, Maler. Stanz. 315.
Desnoyers, A. B., Kupferstecher. Paris. 27.
Desportes, François, Maler. 377.
Desprez, Kupferstecher. 203.
Detroit, Jean, François, Maler. 200.
Dettmers, Th., Zeichner. Berlin. 241.
Devrient, Ed., Schauspieler u. Schriftsteller. Karlsruhe. 280.
Didron, M., Archäolog. Paris. 156. 286.
Dielsdik, Fr, Stecher. München. 280.
Dielmann, J. F., Gemeomaler. Frankfurt a. M. 340.
Dietrich, Architekt, Malerin. Erfurt. 455.
Dietrich, Anton, Bildhauer. Wien. 291.
Dietrich, Christian Wilhelm Ernst, Maler. 31. 47. 47. 54. 68. 121. 229.
Diez, Feodor, Historienmaler. München. 46. 72. 150. 426. 453.
v. Dillis, Georg, Kunstgelehrter. 82.
Dirks, Steinzeichner. Düsseldorf. 8.
Dolce, Carlo, Maler. 192.
Dölitsch, Maler. Hannover. 102.
Dolt, —Anton, Maler. München. 139. 413.
Döll, Fdr. Wilh. Eug., Bildhauer. 270.
Dominichino, Maler. 289.
Donatello, Bildhauer. 268.
Donkers, F., Bildhauer. Herzogenbusch. 242.
Doré, Maler. Paris. 416.
Dorer, Robert, Bildhauer. Baden. 251. 274. 313.
Döring, J., Holzschneider. 462.
Dossi, Dosso, Maler. 413.
Drake, Fr., Bildhauer. Berlin. 107. 125. 220. 414.
Drake, L., Bildhauer. 290.
Drevet, Pierre, Kupferstecher. 400.
Drinhausen, W., Bimmenmaler. Elberfeld. 112.
Düburg, Landschaftsmaler. Brüssel. 403.
Düsseldorf, Alexander, Maler. 401
Dunder, Alexander, Buchhändler. Berlin. 121.
Dürer, Albrecht. 22. 28. 38. 62. 121. 163. 213. 238. 269. 366. 378. 409. 416.
Duval, Isidore, Historien-Maler. Petersburg. 351.
v. Dyck, Ant., Maler. 122. 203. 289. 312. 385.
Dyt, C., Architekturn- u. Genre-Maler. München. 71. 249.

E.

Eastlake, Ch. L., Maler. London. 192.
Eberhard, Bildhauer. München. 241.
Eberhard, W. A., Holzschneider. Leipzig. 463.
Eberle, Robert, Maler. München. 72.
Eberlein, G., Maler. Nürnberg. 107. 142. 296.
Ebersbach, J. D., Maler. Amsterdam. 300.
Ebert, K., Maler. München. 415. 444.
Eckardt, Ludwig, Kunstgelehrter. Bern. 251. 313 f.
Eckersberg, C., Maler. Kopenhagen. 421.
Eggers, F., Medailleur. Berlin. 15. 61. 62. 76. 113. 119. 128. 161. 163. 164. 182. 191. 214. 220. 229. 268. 363. 370. 541. 366. 368. 434. 450. 462.
Egle, Baumeister. Stuttgart. 291.
Egloffstein, Gräfin, Malerin. München. 413.
Ehrhardt, A., Maler. Dresden. 402.
Eibner, Friedrich, Maler. München. 139.
Eichens, Et., Kupferstecher. Berlin. 45.
Eicher, G., Plattier. Berlin. 79. 267.
Eigner, Conservator. Augsburg. 292. 435.
Eisenhardt, J., Kupferstecher. 203.
Eisenlohr, F., Architekt. 290.
Eitelberger von Edelberg, R., Kunstforscher. Wien. 71. 131. 175. 213.
Elsen, Medailleur. Amsterdam. 342.
Elzheimer, Adam, Maler. 229.
Endlicher, Architekt. Wien. 169.
Engelhardt, O., Maler. Berlin. 455.
Engelmann, Gottfr., Farbenfabrikant. Paris. 30. 74.
Engert, Kupferstecher. Wien. 63.
Engerth, Ed., Maler. Wien. 175. 258.
v. Enzbuber, C., Maler. München. 52.
Enslinger, Ulr. Cath. Math. Mor., Architekten. 168.
Entres, J., Bildhauer. München. 241
v. Erdmannsdorff, Fr. Wilh., Baumeister. 433. 434.
Ernst, L., Architekt. Wien. 258.
Eschke, Hermann, Maler. Berlin. 431. 455.
Euler, Maler. 455.
Eve, Saint, Kupferstecher. 351.
van Everdingen, A., Maler. 27. 121.
Ewald, Heinrich, Maler. Berlin. 300.
Ewert, Maler. Ellenburg. 51.
Eybe, C., Maler. Hamburg. 214.
Eyck, van, Malerschule. 9. ff. 17. 23. 243. 308 ff.
v. Eye, A., Kupferschriftsteller. Nürnberg. 228. 415.
Eyboff, Ehrift., Maler. München. 280.
Eybort, Friedr., Maler. München. 280.

F.

Faber, Friedrich, Kunstschriftsteller. 177.
Faber, Maler. 139.
Fabris, Joseph, Bildhauer. Rom. 299.
Fabritius, Heinr. Christoph, Maler. 33.
Falke, J., Kunstgelehrter. Nürnberg. 415.
Falconet, Stephan, Moritz, Bildhauer. 447. 448. 458.
Fälch, Joh. Rud., Architekt. 33.
Fay, Jul., Maler. Düsseldorf. 54. 406.
Feerbe, C., Bildhauer. 128. 130.
Felix, Maler. 455.
Felsing, Jacob, Kupferstecher. Darmstadt. 276. 361.
Felten, Baumeister. Köln. 177.
Fendt, Peter, Maler. 293.
Fergusson, Architekt. London. 116.
Fernkorn, Ant. Dom., Bildhauer. Wien. 71. 123. 262. 291.
Fernkorn, Hr., Gießer. Wien. 87.
Ferrori, Gondenzio, Maler. 282.
Ferstel, Baumeister. Wien. 35. 120. 123.
Fetz, Franz, Maler. 33.
Feti, Domini, Maler. 413.
Feuerbach, Anselm, Maler. Karlsruhe. 61.
Fichtger, Maler. Dresden. 403.
Fiegl, Karl, Maler. München. 139.
Fischbach, August, Maler. Salzburg. 286.
Fischer, A., Maler. München. 72.
Fischer, A. F., Bildhauer. Berlin. 251.
Fischer, Karl, Medailleur. Berlin. 79. 268. 269. 414. 429.
Fischer, Th., Maler. 416.
Fiset, W., Historienmaler. 122.
Flandrin, Hippolyte, Maler. Lyon. 400. 413.
Flandrin, Jean Pante, Maler. Lyon. 400.
Fleermann, John, Bildhauer. 122.
Fleischmann, Andreas, Kupferstecher. 461.
Flüggen, Gisbert, Maler. München. 72.
Flünger, Maler. Dresden. 133.
Fohr, Landschaftsmaler. München. 185.
Foly, Philipp, Maler. München. 81.
Forchhammer, P. W., Archäolog. Kiel. 121.
Forti, Melozzo da, Maler. 87.
Förster, Ernst, Kunstschriftsteller. München. 398 ff. 413. 453.
Forster, F., Kupferstecher. 27.

Digitized by Google

Förster, Ludw., Baumeister, Wien. 185.
Fouquet, Jean, Maler. 23. 24.
Francia, Francesco, Maler. 283. 413.
François, A., Kupferstecher. 115.
Frant, Kunstverwandter. Köln. 221.
Frant, Julius, Maler. München. 361.
Frantz, C., Maler. Düsseldorf. 455.
Franz, Julius, Bildhauer. Berlin. 119. 438.
Frenzel, J. G. A., Kupferstecher. Leipzig. 290.
Freytag, R., Maler. Gotha. 88.
Frick, Architekt. Berlin. 107.
Fried, Fried., Kupferstecher. 152. 460.
Friedländer, Julius, Münzhändler. Berlin. 268.
Fröhlich, Wh. Em., Dichter. Aarau. 315.
Frommel, Karl, Maler und Kupferstecher. Karlsruhe. 263. 271. 402.
Führich, J., Maler. Wien. 6. 87. 129. 175.
v. Fulden, Theodor, Radirer. 300.
Funk, Emil, Maler. Königsberg. 348.

G.

Gaber, A., Formschneider. Dresden. 72. 115. 200. 365.
Gaggiotti-Richards, Emma, Malerin. Berlin. 369.
Gail, Architekturmaler. München. 139.
Gainsborough, Maler. London. 122.
Gallait, Louis, Historienmaler. Brüssel. 86. 177. 383. 403.
v. Gallenberg, Graf, Kunstschriftsteller. 272.
Gandini, Giorgio, Maler. 387.
Garnier, Kupferstecher. 203.
Gärtner, C., Baumeister. 259.
Gasser, Hans, Bildhauer. Wien. 63. 133. 210. 258.
Gasser, Joseph, Bildhauer. Wien. 87. 291.
Gauermann, Zricher, Maler. Wien. 79.
Gedé, F., Kunstkritiker. Berlin. 210.
Geefs, J., Bildhauer. Brüssel. 250.
Geier, Kunstschriftsteller. 181.
Geiger, A. P. R., Maler. Wien. 52. 208. 264.
Geiß, Moritz, Zinkgießer. Berlin. 117. 270.
Geißler, Fried., Kupferstecher. Altenburg. 98. 214.
Geißler, Louis, Malerin. Nürnberg. 360.
Geißler, R., Maler. Nürnberg. 360.
Gemmel, G., Architekt-Maler. Königsberg. 142. 348. 439.
Gemmel, Mama, Malerin. Königsberg. 348.
Genelli, Bonaventura, Maler. München. 6. 122. 453.
Genelli, Joh. Christ., Baumeister. 423.
Genisson, J., Maler. Brüssel. 142. 365.
Genoels, Michel, Maler. 404.
Genschow, C. F., Bildhauer. Berlin. 438.
Gerard, François, Maler. 378. 455.
Gerhardt, Ch. Aschsslog. Berlin. 290.
Gerhardt, Th., Maler. München. 360.
Gerstäcker, Kunsthändler. 115.
Gesellschaft, C., Maler. Düsseldorf. 290.
Geyer, A., Maler. Berlin. 431.
Gibson, J., Bildhauer. Rom. 87.
Gilli, Alexander, Bildhauer. Berlin. 438.
Gillo, Daniel, Architekt. 460.
Gillo, Friedrich, Baumeister. 152. 433. 460.
Gilsmeister, Ernst, Maler. Schwerin. 416.
Giordano, Luca, Maler. 121.
Giorgione, Maler. 291.
Giotto, Maler. 96.
Girsher, Landschaftsmaler. Liegnitz. 432.
Girsner, Kupferstecher. Düsseldorf. 177.
Gleißner, Compositr. 90.
Glinski, Julius, Glasmaler. Berlin. 243.
Glücklelig, Legis, Kunstverleger. Prag. 413.
Gmelin, Miniaturmaler. 24.
Godfrey, Miniaturmaler. 24.
Goethe, Moritz, Lithograph. Dresden. 435.
Gonne, F., Maler. Dresden. 290. 403.
Göthe, C., Maler. Münster. 284.
Götz, Charles, Kunstschriftsteller. 181.
Gouden-Scheer (David Beck), Maler. 386.
Gozzoli, Benozzo, Maler. 346.
Gräb, C., Maler. Berlin. 265. 349. 431. 450.
Graham, Christ., Maler. Bremen. 455.
Graff, Anton, Maler. 69.
Graff, Philipp, Photograph. Berlin. 323 ff.
Gräfe, G., Maler. Berlin. 422.
Granet, François Marius, Maler. 378.
Gray, Rud., Maler. Königsberg. 348. 439.
Greiner, Maler. Hildburghausen. 86.
von Greneudorff, Maler. 386.
Grenze, Jean Baptiste, Maler. 121.
Groni, Giovan Battista, Poet und Theatermaler. 40.
Greptus, Karl, Decorationsmaler. Berlin. 172.
Groth, Klaus, Dichter. Dresden. 12.
Grün, A., Schriftsteller. Straßburg. 290.
Grün, Jul., Maler. Berlin. 383. 421.
Grund, J., Maler. Boden. 455.
Grund, Ludwig, Kupferstecher. Dresden. 75. 274. 414. 449.
Gude, Hans, Maler. Düsseldorf. 7. 249. 405.
Gudin, Th., Maler. Paris. 403.
Guercino da Cento, Maler. 392.
Guffens, Maler. Antwerpen. 364.
Gugel, Karl, Maler. München. 415.
Guhl, Ernst, Kunstgelehrter. Berlin. 19. 308.
Guibal, Nikolaus, Maler. 422. 449.
Guillemin, Maler, Paris. 383.
Gnutti, Maler. Rom. 79. 307.
Gutbrodt'sin, Bildhauer. Stuttgart. 291. 444.

H.

Haagen, A., Bildhauer. Berlin. 270.
de Haanen, R., Maler. Amsterdam. 403.
Haase, Leopold, Kunsthändler. Berlin. 463.
Habenschaden, Geb., Maler u. Bildhauer. München. 72.
Hackert, Ph., Maler. 447.
Hadländer, Architekt. Hannover. 90.
Hadländer, Frd. W., Dichter. Stuttgart. 291.
v. Hagedorn, Dichter. 68.
Hagen, A., Kunstschriftsteller. Königsberg. 432. 447. 457.
v. d. Hagen, Fr. H., Schriftsteller. 231.
v. Hagn, L., Maler. München. 72. 384.
Hahn, O., Maler. Dresden. 402. 455.
Hahn, W., Maler. Düsseldorf. 455.
Hähnel, Ernst, Bildhauer. Dresden. 402. 437.
Hähnel, Baumeister. Dresden. 115.
Haltenberger, J. C., Kupferstecher. 27.
Hamburger, Miniaturmaler u. Zeichner. Amsterdam. 43.
Hamilton, C. W., Maler. 386.
Hammer, C. G., Maler. Dresden. 451.
Hans, Carl, Architekt. Graz. 36.
Hansen, Architekt. Wien. 185.
Hanuß, J., Kunstschriftsteller. Prag. 163.
Harleß, C., Anatom. Frankfurt a. M. 203.
Hartmann, Fabrikant. Leipzig. 89.
Hartung, J., Bildhauer. Berlin. 365.
Hase, Baumeister. Hannover. 90.
Hasenpflug, C., Maler. Halberstadt. 28. 171.
Hasse, C., Maler. Dresden. 402. 451.
Hasselwander, Maler. Bern. 291.
Hasselmüller, Bildhauer. Cassel. 294.
Haßler, Altertumsforscher. Ulm. 167. 310. 341.
Haun, A., Maler u. Steinzeichner. Berlin. 462.
Haushofer, Max, Landschaftsmaler. München. 72. 139.
Hauschka, Anna Maria, Miniaturmalerin. 33.
Heck, Maler. Stuttgart. 376.
v. Heckel, August, Maler. München. 397.
de Heem, Dav., Maler. 229. 385. 386.
Heerdte, Maler, Stuttgart. 361.
Hegel, Georg Wilh. Friedr., Philosoph 9.
Heibel, Hern., Bildhauer. Berlin. 175. 270. 442. 449.
Heibelhoff, Karl Aug., Baumeister. Nürnberg. 119. 294. 296. 448.
Heidenreich, Gustav, Historienmaler. 21.
Heider, O., Kunstverleger. Wien. 71. 131. 175.
Heil, Johannis, Dichter. 141.
Heinlein, C., Landschaftsmaler. München. 72.
Heiland, Dietrich, Maler. Paris. 142.
Heiß, Barth. von der, Maler. 115.
Hemmelinck, Hans, Maler. 227.
Hengsbach, Franz, Maler. Düsseldorf. 52.
Hengst, Aug., Bildhauer. Hannover. 109.
Hennenberg, Rud., Maler. Paris. 363.
Hennenberger, Maler. 394.
Henning, Adolf, Maler. Berlin. 414.
Henschel, Joh. Werner, Bildhauer. 52.
Hensel, Wilh., Maler. Berlin. 78. 383.
Herbig, B. J., W., Maler. Berlin. 157. 430.
Herlin, Friedrich, Maler. 168.
Hertin, Jesse, Maler. 168.
Hermann, K. F., Archäolog. 61. 158.
Hermann, Karl Heinrich, Historienmaler. Berlin. 340.
Heemann, Ludwig, Stormaler. Berlin. 52. 88.
Herrenburg, Maler. München. 360.
Herrenburger, A., Architekturmaler. Berlin. 431. 455.
Hesemann, Bildhauer. 230.
v. Heß, Peter, Maler. München. 414.
Heße, L. F., Baumeister. Berlin. 211.
Heße, N., Architekt. Berlin. 107.
Heyden, Otto, Maler. Berlin. 284. 349. 421. 429. 431.
Hiddemann, F., Maler. Düsseldorf. 406.
Hieser, J., Architekt. Wien. 71. 175.
Hildebrandt, Bildhauer. Bayreuth. 296.
Hildebrandt, C., Maler. Berlin. 88. 114. 406. 431. 450.
Hildebrandt, F., Maler. 15.
Hildebrandt, Th., Düsseldorf. 284. 435.
Hilgers, C., Maler. Düsseldorf. 52. 142.
Hilt, Alois, Architekt. Bologna. 8.
Hittorf, Jak. Ignaz, Architekt. Paris. 371.
Hibig, Fritz, Baumeister. Berlin. 6. 132. 435.
Hobdema, M., Maler. 44.
Hodges, C. G., Maler. 43.
Hoegg, Joseph, Emmenaler. Düsseldorf. 51.
Hofer, Ludwig, Bildhauer. Stuttgart. 249.
Hoff, Conrad, Maler. München. 139.
Höfler, Adolph, Maler. Frankfurt a. M. 396.
Hofmann, J. G., Maler. Darmstadt. 300.
v. Hofstetten, Franz Lav., Maler. München. 139.
Hogarth, William, Maler. 357. 411.
Hoguet, Charles, Maler. Berlin. 142. 431. 462.
Hohe, F., Maler. München. 303.
Hohe, W., Maler. Bonn. 263. 311.
Hohenin, F. W., Bildhauer. Berlin. 294.
Holbein, Hans d. J., Maler. 22. 192. 234. 384.
Holder, J. M., Miniaturmaler. Stuttgart. 81.
Holmberg, W., Maler. Düsseldorf. 406.
Holz, Bernhard, Kunstgelehrter. 396.
Horbsgarten, C. A., Bildhauer. 250. 264. 270. 342. 381.
Horschelt, Theodor, Maler. München. 71. 72.
Hosemann, Th., Genremaler. Berlin. 349. 414. 450. 462.
Hotho, H. G., Aesthetiker. Berlin. 9 fg. 17. 22. 308 fg. 311.
Huber, M., Gelehrter. Memmingerde. 205.
Hübner, Julius, Maler. Dresden. 256. 274. 286. 325. 383. 384. 403. 437.
Hübner, Karl, Maler. Düsseldorf. 51. 206. 284. 403. 405. 414.
Hübsch, Heinrich, Architekt. Karlsruhe. 6. 36. 185.

Digitized by Google

v. Humboldt, A., 28. 74.
Hummel, Ludw., Maler. Weimar. 88.
Hünten, Emil, Maler. Düsseldorf. 389.
Hünten, F., Maler. Hamburg. 114.
Hutin, Carl, Maler u. Bildhauer. 68.
Huysum, Jan van, Maler. 386.

J.

Jabin, G., Maler. Düsseldorf. 408.
Jacobs, Emil, Maler. Gotha. 88.
Jäckel, Heinrich, Maler. Berlin. 68. 455.
Jarmart, S. A., Maler u. Zeichner. Baireuth. 145. 394.
Jauch, Maler. Stuttgart. 366.
Jerichau, Jens Adolph, Bildhauer. Kopenhagen. 438.
Jerichau-Baumann, E., Malerin. Kopenhagen. 262.
le Jeune, Ant. Hub., Maler u. Kupferstecher. 447.
Illies, Glockengießer. Meeren. 416.
Ittelis, Bildhauer. Wien. 175.
Jonas, S., Maler. München. 360.
Jonas, Julius, Maler. Hamburg. 455.
Jonas, Rudolph, Maler. München. 398.
Jordan, Rudolf, Maler. Düsseldorf. 283. 348. 403. 405.
Jordaens, Jakob, Maler. 385.
Jonanin, Kupferstecher. Paris. 64. 121. 414.
Jouvenet, Jean, Maler. 377.
Irving, Washington, Schriftsteller. Amerika. 218.
Isaaks, Elfenbeinmaler. Amsterdam. 44. 403. 454.
Ittenbach, Jos., Maler. Düsseldorf. 405.
Juanes, Vincente, Maler. 413.
Jugenmeyr, A., Steinzeichner. 130.
Jungbluth, C., Maler. Düsseldorf. 409.

K.

Kalfer, Ch., Steinzeichner. Wien. 203.
Kaiser, J. W., Kupferstecher. Amsterdam. 28. 115. 343.
Kaiser, L., Bildhauer. Zürich. 251. 313.
Kalbe, Theod., Bildhauer. Berlin. 438.
Kalkreuth, Graf Stanislaus. Maler. Köln. 64. 88. 340. 408.
Kattenmeier, Kaspar, Maler. München. 444.
Kamm, A., Maler. Nürnberg. 416.
Kannemann, Maler. Berlin. 365. 455.
Kant, Immanuel, Philosoph. 9.
Kaiserswerth, August, Maler. Berlin. 6. 439.
Kaufmann, Herm., Maler. Hamburg. 142.
Kaufmann, Angelika, Malerin. 204. 278.
Kaulbach, Friedrich, Maler. Hannover. 35. 353. 402. 414.
v. Kaulbach, Wilh., Maler. München. 45. 169. 193. 252. 321. 348. 366. 367. 402. 462.
Kauperl, Bildhauer. Rom. 87. 307. 308.
Kebren, J., Freskomaler. Düsseldorf. 26. 286.
Keller, Franz, Kupferstecher. Düsseldorf. 211.
Keller, Joseph, Kupferstecher. Düsseldorf. 177. 295. 339. 350.
Kellerhoven, Adolph, Maler. Königsberg. 348.
Kellner, Gebr., Glasmaler. Nürnberg. 177.
Kels, F., Maler. Düsseldorf. 349. 405.
Kemble, Archäolog. Hannover. 192.
Kesselmeyer, C., Holzschneider. Hamburg. 13.
Kessler, G., Photograph. Berlin. 293.
Kessler, Herm., Kunstschriftsteller. Hannover. 89. 101.
de Keyser, Nicaise, Maler. Antwerpen. 312.
Kießling, Paul, Maler. Breslau. 379.
Kingenheimer, Wa., Maler. Frankfurt a. M. 88. 284.
Kirchner, C., Maler. München. 72.
Kirmer, Johann, Maler. München. 453.
Kiß, Aug., Bildhauer. Berlin. 290. 349.
Klauer, M. G., Bildhauer. 269.
Klaus, A., Lithograph. Berlin. 394.
Klein, J. A., Maler. München. 72. 444.
Klemme, A., Maler. Hannover. 300.
Klenzel, Johann Christian, Maler. 74.
v. Klenze, Leo, Baumeister. 433.
Klinkasch, Silberarbeiter. Wien. 454.
v. Klöber, August, Maler. Berlin. 349. 422.
Klöpfich, M. L., Schriftsteller. Leipzig. 463.
Klombed, A. B., Maler. Cleve. 407.
Kluglif, Kunstkommiss. Bremen. 44.
Knapp, J. M., Baumeister. Stuttgart. 241.
Knaus, L., Maler. Paris. 343.
Knobiauch, Ed., Architekt. Berlin. 107. 118.
Knoll, Waldemar, Maler. Berlin. 241.
Knolle, Fr., Kupferstecher. Braunschweig. 28. 108. 293. 341. 350.
Kobell, Ferd., Maler und Kupferstecher. 278.
Kobel, Jakob, Buchdrucker. Oppenheim. 62.
Koch, Joseph, der Tiroler, Maler. 72. 425. 432. 433. 447. 448.
Köchert, Julius, Maler. München. 68. 407.
Koetkoet, B. C., Maler. Cleve. 52. 407. 415.
Köhler, Ch., Maler. Düsseldorf. 186.
Koken, Fr., Maler. Hannover. 62. 102. 455.
Kolbe, Karl, Maler. 454.
Kolberg, A., Bildhauer. Kopenhagen. 21.
Kölbl, A., Maler. München. 444.
König, Gustav, Zeichner. München. 123. 192.
Kornet, A., Maler. Berlin. 455.
Köster, C. G., Maler. Bremen. 62.
v. Kotzebue, A., Schriftenmaler. München. 46.
Krafft, Adam, Bildhauer. 221. 297.
Krafft, Peter, Maler. 133.
Kramer, Architekt. Prag. 170.
Kray, Joh. Mich., Kunstschriftsteller. Hildesheim. 414.
Kraus, Fr., Maler. Berlin. 430.
Krause, J. G., Schriftsteller. Halle. 281.
Krause, R., Maler. 408.
Krause, W., Maler. Berlin. 455.
Krauser, Bildhauer. Nürnberg. 142. 213.
Kreling, A., Maler u. Bildhauer. Nürnberg. 363. 366. 462.
Kreyschmar, Ch., Formschneider. Leipzig. 121. 178. 219. 280. 462.
Kreyschmer, C., Maler. Berlin. 15. 168. 336. 348. 421. 431. 450.
Kriehuber, F., Maler. Wien. 290.
v. Kriehuber, Graf Oskar, Maler. München. 290.
Krüger, Franz, Maler. Berlin. 76. 348. 349. 431. 450.
Krufemann, J. A., Maler. Trierergtn. 300.
Krugler, Franz, Kunsthändler. Berlin. 9. 54. 98. 181. 64. 107. 109. 107. 113. 141. 166. 198. 203. 204. 226. 235. 241. 245. 264. 402. 417. 420. 445. 462.
Kuhlrich, W., Medailleur. Berlin. 420.
Kümmel, Georg, Bildhauer. 64. 103. 108. 242.
Kummer, R., Maler. Dresden. 403.
Kupferwieser, Maler. Wien. 63. 129. 175.
Küpfhardt, Fr., Bildhauer. Göttingen. 230.
Kupper, Bildhauer. Antwerpen. 312.

L.

de Laborde, Graf Léon, Schriftsteller. Paris. 22.
Lachenwitz, F. S., Maler. Düsseldorf. 403.
Lauffer, G., Maler. London. 203.
Lange, Gustav, Maler. Düsseldorf. 408.
Lange, Konrad, Medailleur. 357.
Lange, L., Baumeister. München. 115.
Langhans, Karl Gotthard, Baumeister. Berlin. 423. 458.
Larivière, Maler. 435.
Larson, M., Maler. Stockholm. 407.
Lassaulx, A., Landschaftsmaler. Düsseldorf. 7.
Lasius, Anton, Architekt. Paris. 186.
Laubsergeye, Maler. Wien. 129. 169.
v. d. Launitz, Ch., Bildhauer. Frankfurt a. M. 264.
Lauer, G., Maler. Hannover. 192. 284.
Lebrun, Charles, Maler. Paris. 200.
v. Ledebur, A., Bildhauer. Berlin. 438.
Lehmann, Rudolph, Maler. Rom. 192.
Leins, Chr. Baumeister. Stuttgart. 241.
Lempert, Heinrich, Schriftsteller. Köln. 62.
Lenelch, Kunstschriftsteller. Prag. 71.
Lessing, Gotth. Ephraim. 351.
Lessing, Karl Fed., Maler. Düsseldorf. 26. 242. 283. 355. 403.
Leu, A., Maler. Düsseldorf. 88. 340. 405. 407.
Leuteur, Eustache, Maler. 377.
Leuze, Gm., Maler. Düsseldorf. 176. 249. 342. 361. 406.
Leydold, F., Lithograph. Wien. 293.
Leypold, Maler. Dresden. 402.
Leys, A., Genremaler. Antwerpen. 7. 388.
Limelin, Leonard, Emailmaler. 24.
Lindemann-Frommel, Steinzeichner. Karlsruhe. 6.
Lindtar, Joh. Wilh., Maler. Düsseldorf. 52. 408.
Lindo, Philipp, Maler. Düsseldorf. 51.
Lingelbach, Johann, Maler u. Radierer. 43.
Linnig, Wilhelm, Maler. Antwerpen. 249. 455.
Lionardo da Vinci. 265. 271 fl. 281 fl.
Lipsius, Ludwig, Historienmaler. 129. 133.
Lippert, Ph. D., Zeichner u. Bildformer. 70.
Lipsmann, A. Maler. Kiel. 214.
Löderer, A. C., Photograph. München. 293.
Löffler, A., Maler. München. 62. 72. 390. 415.
Löhster, Leopold, Maler. Wien. 206. 462.
Löhle, Steinzeichner. München. 29. 413.
Loell, Gelebter. Gotha. 266. 367. 368.
Lorenz, Leander. Maler. 27. 288.
Löschin, G., Maler. Königsberg. 348.
Lot, G., Maler. Düsseldorf. 62.
Lotta, Lorenz, Maler. 282.
Löwe, Fr. Ehw. Hofr., Tischler. Stuttgart. 294.
Lübke, Wilh., Kunstschriftsteller. Berlin. 51. 58. 59. 78. 84. 91. 101. 111. 115. 121. 131. 132. 135. 140. 156. 162. 180. 181. 185. 220. 263. 284. 294. 300. 308. 366. 443. 451.
Lucae, R., Baumeister. Berlin. 107.
Lucanus, Fr., Hofmarschall. 287. 380. 440. 441. 466.
Luchtmann, Samuel, d. A., Buchdrucker. 62.
Ludy, Fiedr. Aug., Kupferstecher. Paris. 293.
Luini, Bernardino, Maler. 237. 262.
Lutze, Photograph. Berlin. 463.
Lynnes, Georg v. Frankreich. 367.

M.

van Maas, A., Maler. 386.
Madou, Maler. Brüssel. 7.
Magdeburger, Medailleur. 360.
Magnus, Ch., Portraitmaler. Berlin. 348. 403. 430.
v. Malortie, Kunstverwalter. Hannover. 89.
Manuel, Ed., Kupferstecher. Berlin. 15. 83. 61. 107. 141. 203. 414. 443.
Manischa, Aram, Maler. Dresden. 33.
Mans, A. G., Maler. 286.
Mantel, G., Maler. 431. 455.
Marie, Karl, Maler. Pseud. 265.
Marochetti, Carlo, Bildhauer. London. 170. 221.
Martensteig, Fr., Maler. Weimar. 454.
Martin, P., Glasmaler. Berlin. 243.
Martin, P., Graveur. Berlin. 444.
Martin, P., Genremaler. München. 72.
Martinti, A. L., Kupferstecher. Paris. 177. 260.
Massieus, N., Maler. Brüssel. 88.
Matthäe, Wilhelm, Bildhauer. Berlin. 242.
Mattioli, Lorenz, Bildhauer. 54.
Mauch, Ch., Baumeister. Ulm. 169.
Mauch, J. M., Baumeister. 122. 250.

Digitized by Google

Mag, C., Bildhauer. Prag. 177. 340.
Mayer, Leopold, Baumeister. 185.
Mecklenburg, L., Maler. München. 139.
Mehrm, O., Bildhauer. 438.
Meermann, A., Architekturmaler. München. 72. 415.
Meissonnier, Ernestje, Maler. Marie 67.
Meixner, Karl, Bildhauer. Wien 169.
Melcher, J., Lithograph. Ottenburg. 414.
Melchior, Bildh., Maler. München. 138.
Mellin, F. A. J., Architekt. Berlin. 107.
Mellby, Ed., Kunstgelehrter. 36.
Melzi, Francesco, Maler. 282.
Mengelberg, Otto, Maler. Düsseldorf. 295.
Menge, Jömael, Maler. 33.
v. Menz, M., Maler. München. 72. 413. 415. 443.
Menzel, A., Geschichtsmaler. Berlin. 61. 121. 328. 336. 344. 366. 370. 387. 414. 419. 450. 462.
Mertens, Orgelbauer. Brüssel. 7.
Mertens, Franz, Kunstsecher. Berlin. 42. 198.
Merz, Heinrich, Gelehrter. Schwäbisch-Hall. 122.
Merz, J., Kupferstecher. München 453.
v. Messina, Girolamo Mirranto, Maler. 282.
Metz, Cäsar, Maler. München. 360.
Meuren, A., Maler. Neuchatel. 364.
Meyer, J. G., von Bremen, Maler. Berlin. 349. 351. 403. 430.
Meyer, L., Marinemaler. Hang. 342.
Meyer, Otto, Maler. Berlin. 214. 447.
Meyer, Maler. Wien. 175.
Meyerheim, Ed., Maler. Berlin. 215. 340. 414. 464. 230. 263. 349. 414. 430. 453. 462.
Meyerheim, W., Maler. Berlin. 51.
Meyerhofer, Silberarbeiter. Wien. 424.
Michaelis, G., Kupferstecher. Berlin. 164.
Michelet, C. A., Philosoph. Berlin. 178.
Michelis, Alex., Maler. Düsseldorf. 408.
Michelsen, Michelangelo, Bildhauer. 268.
Migliets, J. F., Photograph. Köln. 414.
van Mieris, F., Maler. 198.
Mignard, Nicolas, Maler. 377.
Mignard, Pierre, Maler. Paris. 200.
Mignon, Abraham. Maler. 286.
v. Miller, Ferd., Erzgießer. München. 299.
Millin, Aug. Louis, Archäolog. 198.
Millner, Karl, Maler. München. 72. 88. 360.
Minardi, Tomm., Maler. Rom. 448.
Minjon, Joseph, Maler. Düsseldorf. 435.
Minnigo, Theodor, Maler. Düsseldorf. 177. 393.
v. Minutoli, A., Kunstgelehrter. Liegnitz. 130.
Mirandi, Michel, Maler. 378.
van Mol, Pieter, Maler. 385.
Molenaer, Jan Miensz, Maler. 386.
Möller, Anton, Maler u. Zeichner. 136.
Motter, Georg, Architekt. 181.
Molnar, Joseph, Maler. Pest. 265.
de Momper, Jodocus, Maler. 200.
Moreer, Morris, Maler. Londen. 452.
Morette von Brescia, Peter. 282.
Morgenstern, Chr., Maler. München. 72. 390.
Morgenstern, Karl, Maler. Frankfurt a. M. 328.
Moricke, Eduard, Dichter. Stuttgart. 6.
Moses, Henry, Kupferstecher. 260.
Mosbert, C., Maler. Altenburg. 284.
Moß, A. L., Maler. Stettin. 366.
Mücke, H. C. A., Maler. Düsseldorf. 61. 177. 408.
Müller, Andreas, Maler. Düsseldorf. 349. 403. 406.
Müller, Anton, Schriftsteller. Regensburg. 6.
Müller, C. F., Kupferstecher. 27.
Müller, C., Bildhauer. München. 88.
Müller, Fr., Kunstschriftsteller. Stuttgart. 119. 250. 366.
Müller, F., Kunstgelehrter. Schäßburg. 132.
Müller, Friedrich, Maler. München. 360.
Müller, Georg, Architekt. 252.
Müller, G. W., Kupferstecher. Leipzig. 122.
Müller, H. A., Schriftsteller. Bremen. 58. 139. 402.
Müller, Jod. Gotthard, Kupferstecher. 448.
Müller, Merten, Maler. Düsseldorf. 407.
Müller, v. Königswinter, Wolfgang, Schriftsteller. Köln. 203.
Müller, Hofbildhauer. Meiningen. 250.
Münkler, Otto, Kunstschriftsteller. London. 156.
Murillo, Esteban, Maler. 57. 416.
Muslin, F., Maler. Brüssel. 142.
Müßel, Baumeister. 32.

N.

Nütt, Maler. 44.
Nagel, Joh., Maler. - Stuttgart. 366.
del Nassaro, Matteo, Maler. 25.
Nahmer, Lithograph. Berlin. 414.
v. Naumann, Jod. Ehrik., Architekt. 33.
Neels, P., Maler. 328.
v. d. Neer, Artus, Maler. 44. 229.
Neff, Maler. 203.
Neher, M., Architekturmaler. München. 72. 348. 360.
Nerli, Feodor, Maler. Venedig. 353.
Nethet, Caspar, Maler. 43. 280. 286.
Neugebauer, L., Maler. 379.
Neureuther, C. Maler u. Zeichner. München. 360.
Newton, Charles, Kunstgelehrter. London. 242.
Ney, Elisabeth, Bildhauerin. Berlin. 253. 438.
Nicolovius, N., Archäolog. Norwegen. 164.
Nieß, Maler. Hannover. 102.
Nießen, Jel., Maler. Düsseldorf. 406.
Nikitin, Alex., Architekt. Moskau. 251.
Nitsch, C. J., Gottesgelehrter. Berlin. 353 ff.
Noad, A., Holzschneider. 462.
Noël, P. P. J., Genremaler. 43.
Nobl, Architekt. Berlin. 197.
Nordenberg, B., Maler. Düsseldorf. 399.
Nördlinger, K., Kupferstecher. Stuttgart. 444.
Northen, Adolph, Maler. Düsseldorf. 455.
de Noter, David, Maler. Brüssel. 369.
v. d. Nüll, Architekt. Wien. 35. 86. 175. 185. 264.

O.

Oenicke, Klara, Malerin. Berlin. 244.
v. Oer, Theodor, Maler. Düsseldorf. 385. 435.
Oeler, M. Friedr., Maler u. Radirer. Leipzig. 62.
Oeberten, Kart, Maler. Hannover. 102.
Oetzelt, Bauwerker. Wien. 35.
Oetzen, Maler. Hannover. 102.
d'Ogsieur, Marco, Maler. 282. 413.
Ohmacht, Landtin, Bildhauer. 204. 269.
v. Olfers, J. M., Kunstgelehrter. Berlin. 107. 264.
Omodeo, G. A., Architekt. 282.
van Oost, Jakob, Maler. 386.
Oppenheim, F. L., Photograph. Dresden. 323. 463.
Oreagna, Andrea di Cione, Maler. 96. 246.
v. Orelli, J., Philosoph. Berlin. 192.
Orfel, Bicter, Maler. Gent. 400.
Orth, Architekt. Berlin. 107.
van Osade, Adrian. Maler. 37. 44. 121.
van Osade, J., Maler. 43.
Oßen, Fr., Architekt. 192. 110.
Ott, J., Landschaftsmaler. München. 72. 455.
Otte, J. E., Maler. Berlin. 243. 407.
Overbeck, Fr., Maler. Rom. 44. 75. 128. 346. 403. 432. 449.
Overbeck, Joh. F., Architekt. Bonn. 61.

P.

P. M., Kunstschriftsteller. Berlin. 254.
299. 301 ff. 345 ff. 376.
Pachioretto, Maler. 413.
Palamedes, Anton, Maler. 229.
Palloncini, Carlo Sforza. Kunstbeschäftigt. 283.
Palma, Jacopo, der jüngere, Maler. 392.
Palma Vecchio, Maler. 121. 325.
Palme, August, Maler. München. 138.
Pape, C., Maler. Berlin. 191. 349. 431.
Papperitz, Emil. Fr., Maler. Dresden. 402.
Parmegiano, Maler. 38.
Parocel, Joseph, Maler. 377.
Passavant, J. D., Kupferstecher. Frankfurt a. M. 22. 186. 240. 271. 462.
Paune, F. A., Bertagsbändler, Leipzig. 100.
v. Pechmann, H., Generalmaler. München. 72. 413.
Pecht, F., Maler. München. 46.
Pedrini, Giovanni, Maler. 282. 413.
Pellegrini, Antonio, Maler. 33.
Pelissier, T., Maler. Hanau. 241.
Perthes, Bernhard, Buchhändler. Gotha. 245.
Perugino, P., Maler. 157. 283. 286.
Petschel, Maler. Dresden. 404.
Pesne, A., Maler. 377.
Peters, Peter, Maler. Stuttgart. 88. 455.
Pfaff, Mich., Lithograph. Kassel. 163.
Pfannenschmidt, C. G., Maler. Berlin. 200. 375. 420.
Pfeuffer, G., Metallizer, Berlin. 439.
Piazza, Albertino, Maler. 283.
Piazza, Martino, Maler. 283.
Pieneman, N., Maler. Amsterdam. 28. 108. 342. 343.
Pierent, Bildhauer. Rom. 307.
Pietrowsky, W. A., Maler. Königsberg. 348. 402. 464.
Pietsch, Ludwig, Maler. Berlin. 386. 241.
Pilfert'sche Sammlung. Fürth. 206.
Pilen, Germain, Bildhauer. Paris. 200.
Pilotty, Ferd., Steingießer. München. 29. 72. 139. 198. 451.
Pilotty, Karl, Maler. München. 46. 170. 291. 413.
Pilz, Bildhauer. Wien. 291.
Pinwbe, Sebastian del, Maler. 387.
Pixer, Ferd., Archäolog. Berlin. 92. 355.
Pisane, Bittore, Maler. 268.
Pitschatt, Kunstverwandter. Mainz. 186.
Platner, Ernst Zacharias, Maler. Rom. 321.
Pletsch, Oskar, Maler. 163.
Plenier, A., Maler. Amsterdam. 365.
Plüddemann, Hermann, Maler. Dresden. 284.
Poure, Paul, Maler. 199.
Pözelmann, Mathias Daniel, Baumeister. 33.
van der Poel, Maler. 386.
Pohle, O., Maler. Düsseldorf. 408.
Portenene, Giov. Ant., Maler. 284. 387.
Portmann, W., Maler. Düsseldorf. 142. 408.
Posne, Diamantschleifer. Amsterdam. 170.
Poussin, Caspar, Meier. 121. 392
Poussin, Nic., Maler. 413.
Prellier, Fr., Maler. Weimar. 88
Prinzivalle, Andrea, Maler. 282.
Primaticcio, Maler. 199.
Prins, Diamantschleifer. Amsterdam. 170.
Prudhon, Pierre Paul, Maler. 397.
Publmann, Aleyis, Maler. Potsdam. 455.
Puget, Pierre, Bildhauer. 449.
de Pujol, Abel, Maler. 122. 200.
Puttan, G., Maler. Düsseldorf. 52.
Puttrich, Ludwig, Archäolog. 181. 326.
Pyl, L. Th., Archäolog. Greifswald. 88.
Pynoler, M., Maler. 413.

Q.

Quaas, K., Holzschneider. 462.
Quaglio, A., Zeichner u. Architekturmaler. 199.
Quaglio, Lorenz, Maler. München. 413.
v. Quandt, G., Kunstforscher, Dresden. 61. 121.
v. Quast, F., Kunstforscher und Architekt. Adersleben. 130. 152. 198. 243. 446.

Digitized by Google

N.

Raab, Kupferstecher. Nürnberg. 360.
Rabe, Martin, Friedr., Baumeister. 460.
Rabnitzky, C., Medailleur. Wien. 63. 87. 158. 342.
Rafael Sanzio, Maler. 6. 70. 122. 192. 268. 285 ff. 289. 351. 409. 414.
Rahn, R., Kupferstecher. Zürich. 204. 258.
Rahl, Karl, Historienmaler. Wien. 379. 432.
v. Ramberg, A., Maler. Münchn. 72. 139. 443.
Ramberg, Maler. Hannover. 109.
Rasch, Ingenieur. Hannover. 102.
Rath, Henriette, Malerin. 464.
Rau, Ed., Maler. Dresden. 142. 360. 403.
Rauch, Chr., Bildhauer. Berlin. 28. 107. 121. 132. 229. 263. 269.
Rauch, L., Maler. Düsseldorf. 455.
v. Raven, C., Maler. Düsseldorf. 455.
Rechlin, C., Maler. Tempelhof. 455.
v. Reichl, Jakob, Miniaturmaler. 454.
Reichensperger, August, Kunstgelehrter. Köln. 122. 158. 241. 305. 306. 396.
Reichert, C. F., Maler. Magdeburg. 51. 284.
Reiffenstein, Th., Maler. Frankfurt a. M. 336.
Reimer, G., Maler. Düsseldorf. 406.
Reindel, A., Kupferstecher. Nürnberg. 66.
Reinick, Robert, Dichter u. Maler. 453.
Reiß, Heinrich, Medailleur. 268.
Rembrandt, Maler. 242. Maler. 28. 38. 121. 192. 386.
Reni, Guido, Maler. 121. 392.
Rethel, Alfred, Maler. 36.
Rethel, O., Maler. Düsseldorf. 88. 300.
v. Rettberg, R., Kupferstecher. Nürnberg. 102.
Reynolds, J., Maler. 192.
v. Rhoden, Fr., Maler. Rom. 350.
Rhomberg, H., Genremaler. München. 72. 390.
Richter, Adolph, Baumeister. 32.
Richter, C., Maler. Stuttgart. 444.
Richter, Gustav, Maler. Berlin. 349. 383. 414. 419. 420. 453.
Richter, Ludwig, Maler. Dresden. 6. 13. 356. 402. 430. 450. 451.
Richarz, Kupfermaschinenfabr. Köln. 159. 221.
Ridinger, J. E., Kupferstecher. 27. 447.
Riedel, August, Maler. Rom. 64. 111. 290. 348. 368.
Rieffstahl, Wilh., Landschaftsmaler. Berlin. 432. 462.
Riepenhausen, Maler. Rom. 87.
Rieser, Maler. Wien. 129. 169.
Rietschel, Ernst, Bildhauer. Dresden. 71. 115. 192. 269. 274. 388. 402.
Rigollot, Kunstschriftsteller. 271.
Rigaud, Hyacinthe, Maler. 237. 377.
Rio, A. F., Kunstschriftsteller. 271. 272. 281.
Ritter, O., Maler. 178. 218. 300.
Ritter, P., Kupferstecher. Berlin. 121.
Robbia, Andrea della, Plastiker. 25.
Robbia, Girolamo della, Plastiker. 25.
Robbia, Luca della, Plastiker. 25.
Robert, Leopold, Maler. 430.
Rochussen, Ch., Kupferstecher. Amsterdam. 28.
Rödel, G., Maler. Düsseldorf. 408.
Röder, Julius, Maler. Berlin. 429.
Rögge, W., Maler. Düsseldorf. 88. 284.
de Roisin, Kunstschriftsteller. Frankreich. 273.
Romano, Giulio. Maler. 268.
Rommer, H., Thier-Maler. 455.
Rosen, G., C., Dichter. Dresden. 133. 453.
Rosa, Salvator, Maler. 121.
Rosenfelder, Ludw., Maler. Königsberg. 249. 342. 348. 432.
Rösner, Karl, Baumeister. Wien. 185.
Rosso, Florentino, Maler. 198.
Roth, C., Maler. München. 186. 348. 390.
Rotermundt, Leopold, Bildhauer. Nürnberg. 221.
Rottmann, Leopold, Maler. München. 6.
Roux, C., Maler. Karlsruhe. 271.
Rud, Ludwig, Bildhauer. Amsterdam. 43. 288.
Ruben, Chr., Maler. Wien. 129. 158. 170. 291.
Rubens, Peter Paul, Maler. 265. 289. 378. 414.
Rung, Bildhauer. 458.
Ruppersberg, Ferdinand. Kupferstecher. 260.
Rustige, H., Maler und Dichter. Stuttgart. 249. 250. 291. 361.
Ruths, Valentin, Maler. Düsseldorf. 408.
Ruysdael, Jacob, Maler. 121. 386.
Ruyten, Jan, Maler. Antwerpen. 365.

S.

Saal, G., Landschaftsmaler. Düsseldorf. 408.
v. Sadeler, Eduard, Kunstschriftsteller. 213. 216.
Sacchi, Pietro Francesco, Maler. 185.
Sachleben, Maler. 121.
Sagert, H., Kupferstecher. Berlin. 64. 70. 116. 414.
Saint-Jean, Simon, Zinnemaler, Lyon. 401.
Salaino, Andrea, Maler. 282.
Salzenberg, W., Baumeister. Berlin. 180.
v. Sandrik, Anna, Malerin. Lievr. 407.
Sang, Architekt. London. 115.
Sarto, Andrea del, Maler. 387. 413.
Sassoferrato, Maler. 413.
Sattler, Felix, Maler. Berlin. 2. 457.
Schadow, Gottfr., Bildhauer. 2. 8. 109. 118. 269. 270. 387. 447. 457. 458. 459.
Schadow, Rudolph, Bildhauer. 457.
Schadow von Godenhaus, Wilhelm, Maler. Düsseldorf. 457.
Schaper, Fritz, Maler. 365. 455.
Schamms, Franz, Maler. Wien. 206.
Schäuffelin, Hans, Maler u. Zeichner. 163.
Schauer, G., Photograph. Berlin. 459.
Scheffel, J. V., Dichter. Karlsruhe. 283.
Scheffel, Josephine, Dichterin. Karlsruhe. 415.
Schefer, Leo, Maler. Paris. 115. 192. 263.
Schefer, Joh. Baptist, Maler. 43. nun Schendel, P., Maler. Amsterdam. 403. 455.
Scheut, Maler. Paris. 80.
Scherres, Karl, Maler. Königsberg. 348. 432.
Scheuren, Caspar, Maler. Düsseldorf. 28.
Schid, Gottlieb, Historienmaler. 422. 432. 433.
Schierig, Maler. 455.
Schierenbeck, H. A., Bildhauer. Berlin. 211. 438.
Schiffelmann, Bildhauer. Berlin. 439.
Schilling, Joh., Bildhauer. Dresden. 438.
Schimtzek, F. Fr., Architekt. 86. 117. 125. 260. 372. 433.
Schirmer, J. W., Maler. Karlsruhe. 7. 141. 205. 226. 271. 283. 431. 459.
Schirmer, W., Maler. Berlin. 349.
Schleich, E., Maler. München. 72. 361. 453.
Schleicher, M. L., Bildhauer. Berlin. 438.
Schlesinger, C., Maler. Düsseldorf. 88.
Schlettler'sche Sammlung. Leipzig. 159.
Schlöth, Bildhauer. Basel. 251. 274.
Schlüter, Antreas, Bildhauer und Baumeister. 463.
Schmelzer, Maler. Dresden. 403.
Schmidt, C., Architekturmaler. Berlin. 52. 142. 324.
Schmidt, L., Kupferstecher. Wien. 258. 264.
Schmitt, Mag, Maler. Berlin. 52. 142. 191. 349. 432. 450. 455.
Schmuzer, Jac. Matth., Kupferstecher. 69.
Schnaase, Karl, Kunstschriftst. Berlin. 9. 40. 50. 122. 176. 181. 198. 203. 228. 263. 274. 286. 296. 368.
Schneider, Maler. Düsseldorf. 403.
Schneider, Heinrich Just., Maler. Gotha. 300.
Schneider, L., Kupferstecher. Potsdam. 127.
Schneider, P., Maler. Dresden. 402.
Schnorr, J., Maler. Stuttgart. 45. 120.
Schnorr von Carolsfeld, Julius, Maler. Dresden. 8. 115. 190. 205. 226. 293 ff. 355.
Schoaf, J., Maler. Dresden. 455.
Schömann, Maler. Wien. 175.
Schön, F., Maler. München. 72.
Schön, (Ofenfigurant) Moritz, Maler u. Kupferstecher. 345. 409.
Schönau, Maler. Dresden. 68.
Schönthaler, Franz, Bildhauer. Wien. 307.
v. Schorn, Otto, Kunstschriftsteller. Düsseldorf. 31. 37. 47. 54. 68. 72.
v. Schorn, Ludwig, Kunstschriftsteller. 31. 37. 47. 54. 68. 81.
Schotel, J., Maler. Kampen. 214 455.
Schrader, A., Maler. Berlin. 64.
Schrader, Julius, Maler. Berlin. 62. 88. 161. 284. 349. 387. 421.
Schraudolph, Joh., Maler. München. 87. 290. 326.
Schröder, Karl, Maler. Braunschweig. 88.
Schröder, Alwina, Malerin. Düsseldorf. 415.
Schröder, Adolf, Maler. Düsseldorf. 349. 399. 415.
Schuler, O., Maler. Paris. 415.
Schulten, A., Maler. Düsseldorf. 407.
Schulz, P., Maler. Wien. 175.
Schultze, J. C., Maler. Danzig. 380. 401.
Schuseil, H., Holzschneider. Hamburg. 15.
Schuly, O., Steinzeichner. München. 6.
Schwabe, F., Lithograph. Berlin. 263.
v. Schwanthaler, L., Bildhauer. 107.
Schwendy, A., Architekturmaler. München. 72.
v. Schwind, Moritz, Maler. München. 46. 52. 249. 328. 336. 344. 366. 415.
Seeberger, Gust., Maler. München. 415.
Segbers, Daniel, Maler. 385. 413.
Seiberg, Engelbert, Maler. München. 265.
Seidel, Fr., Maler. München. 413.
Seiffert, C., Maler. Berlin. 431.
Seliman, J. O., Architekt. Amsterdam. 343.
Sellier, Kupferstecher. 260.
Senefelder, Alois, Steindrucker. 29. ff.
Sergell, Lobias, Bildhauer. 458.
Serger, Baumeister. Karlsruhe. 271.
Servaes, Theodor, Maler. 40.
Sers, J. G., Kupferstecher. Nürnberg. 66.
Sese, Gesare da, Maler. 272. 282. 413.
Severin, Architekt. Bozzenh. 115.
Siegert, A. F., Maler. Düsseldorf. 403.
v. Silarbadurg, A., Bauwesser. Wien. 35. 185. 264. 291.
Slingeneyer, Ernst, Historienmaler. Antwerpen. 203.
Sinter, Claus, Bildhauer. 236. 238.
Snubers, Franz, Maler. 385. 414.
Sobana (Gianantonio Nazi), Maler. 282.
Soyn, Bild., Maler. Düsseldorf. 7. 36. 62. 283. 406.
Solarie, Andrea, Maler. 282. 413.
Sollsuhl, Kunstschriftsteller. St. Petersburg. 360.
Sontermann, H., Maler. Düsseldorf. 406.
v. Spaendael, Cornelius, Maler. 386.
Spedter, Cete, Steinzeichner. Hamburg. 12.
Sperandie, Bildh. u. Medailleur. 268.
Springer, A. H., Kunstschriftsteller. Bonn. 76. 321. 333.
Springer, C., Architekturmaler. Amsterdam. 403.
Städel'sches Institut. Frankfurt a. M. 7.
Stag, Vincenz, Architekt. Köln. 122.
Steen, Jan, Maler. 121. 140.
Steffan, J. G., Maler. München. 72. 390.
Steffel, Karl, Maler. Berlin. 133. 161. 349. 432. 462.
Steffens, Fr., Maler. Berlin. 421.
Steffenfandt, L., Kupferstecher. Düsseldorf. 219.
Stein brück, Ch., Maler. Berlin. 455.
Steinhäuser, Karl, Bildhauer. Rom. 28. 80.
Steinhäuser, Pauline, Malerin. Rom. 300.

Digitized by Google

Steinhöfer, Maler. Augsburg. 291.
Steinle, C., Maler. Frankfurt a. M. 115. 133. 177. 349. 334.
Steinle, Franz, Maler. Wien. 87.
Steinmüller, Joseph, Kupferstecher. Wien. 89.
Stella, Jacques, Maler. 400.
Stephan, Meister, Maler. 221.
Steuben, Karl, Maler. Paris. 108.
Stenerwald, Architekturmaler. Darmstadt. 28. 88.
Stieler, A., Maler. München. 177. 461.
Stier, Wilhelm, Architekt. 107. 118. 341. 371.
Stille, Hermann, Maler. Berlin. 190. 340. 421.
v. Stillfried-Rattonitz, Rudolph, Kunstgelehrter. Berlin. 393.
Stirling, William, Schriftsteller. London. 440.
Stockmann, A., Maler. München. 121. 414.
Stocquart, A., Maler. Brüssel. 455.
Stöber, Franz, Kupferstecher. Wien. 133. 258. 348.
Storch, P., Steinzeichner. Berlin. 30. 74. 75. 206. 241. 249. 264. 348. 414. 440. 450.
Stoß, Veit, Bildhauer und Kupferstecher. 221. 297.
Strack, Heinrich, Architekt. Berlin. 118. 132. 269.
Straßer, J., Bildhauer. Amsterdam. 275.
Street, George Edmund, Oxford. Architekt. 186.
Stüler, A., Architekt. Berlin. 119. 132. 280.
Stürmer, C., Maler. Berlin. 421.
Stürmer, W., Bildhauer. Berlin. 149. 280.
le Suenr, Blasie, Maler. 422.
Suvelandt, N., Maler. Schwerin. 88.
Suhmann, Louis, Bildhauer. Berlin. 438.
Süßnapp, C., Lithograph. Berlin. 414
Swanevelt, H., Maler. 44. 386.
Swebede, K., Maler. Wien. 129. 169. 241.
Sylvestre, Louis, Maler. 33.

T.

Taffarel, Joh. Pet. Ant., Bildhauer. 447. 457. 458.
Taurel, B., Kupferstecher. Amsterdam. 28. 43.
Teichs, F. A., Maler. Braunschweig. 88. 284. 300.
Temperley, Ed., Dichter. Berlin. 211.
Tenneani, Pietro, Bildhauer. Rom. 80.
Tenniers, David d. J., Maler. 121. 289. 414.
Terburg, G., Maler. 44. 386. 431.
Ternite, W., Maler. Berlin. 75.
Tetschner, A., Maler. Berlin. 15. 243. 244.
Telar van Elven, P., Maler. Amsterdam. 342.
Thäter, Jul., Kupferstecher. Dresden. 290.
Theiß, Caspar, Baumeister. 461.
Thiel, August, Maler. Königsberg. 348.
Thiele, Johann Alexander, Landschaftsmaler. 33.
Thiele, J. M., Schriftsteller. 121.
Thorwaldsen, Albert, Bildhauer. 109. 269. 308. 433. 447. 457.
Thüttlier, P., Maler. 378.
Thun, Franz, Graf. Wien. 158. 170. 210. 340. 366.
Thuron, F., Maler. München. 455.
Thürmer, Joseph, Architekt. 259.
Thun, Albertingk, Kunstschriftsteller. Amsterdam. 403.
Tidemand, A., Maler. Düsseldorf. 6. 349. 399.
Tieck, Friedrich, Bildhauer. 269. 270.
Tieck, Ludwig, Dichter. 6.
Timm, Wilhelm, Maler. St. Petersburg. 343. 360.
Tinthoefer, O., Alterthumsforscher. Bricgen. 71. 132. 133.
Tintoretto, Jacopo, Maler. 387.
Tischbein, Wilh., Maler. 447.
Tizian, Maler. 121. 177. 288. 291. 325.
Tollens, H., Dichter. 454.
Tomek, Historiker, Prag. 213.
Torelli, Stefano, Maler. 54.
Toulsaint, L., Maler. Düsseldorf. 88. 284.
Traum, Sammelher, Hannover. 453.
Treibel, Karl, Landschaftsmaler. Defau. 88. 455.
Teitsel, Techniker. Berlin. 416.
Teirpel, Nicaur., Bildhauer. 458.
Trefel, Onga, Bildhauer. Rom. 438.
Treffin, R., Kupferstecher. Königsberg. 164.
Treptee, J. P. V., Philosoph. Bern. 315.

U.

van Uden, Lukas, Maler u. Radirer. 229.
v. Uechtritz, Friedrich, Kunstschriftsteller. 203.
Ufer, Kupferstecher. Rom. 87.
Uhland, Ludwig, Dichter. Tübingen. 415.
Ulianoff, N., Dichter. 462.
Ulrich, F., Glasmaler. Berlin. 243.
Ungewitter, Architekt. Kassel. 122.
Unzelmann, Friedr., Holzschneider. 348.
Upterwelt, Joachim. Maler. 238.

V.

Vandoel, Jan Frans, Maler. 386.
Veit, Ph., Maler. Frankfurt a. M. 87. 186. 361.
Velo, Bildhauer. 275.
Velasquez de Silva Diego, Maler 290. 440.
Velte, Marian von der, Maler. 121.
Venturi, Kunstschriftsteller. 271.
Verbeckhoven, Eugen, Maler. Brüssel. 7. 44.
Verbrugghen, Caspar Pieter, Maler. 386.
Verheyden, Franz, Maler. Antwerpen. 100.
Verlat, Karl, Maler. Antwerpen. 7. 403. 454.
Vernet, Horaz, Maler. Paris. 258. 312.
Vernet, Paula, Maler. 121. 192. 203. 392.
Vibert, J. B., Kupferstecher. Lyon. 377.
Vignali, Jacopo, Maler. 387.
Vinckeboom, David, Maler. 229.
Virgin, Kunstschriftsteller. Cambridge. 28.
Vischer, Friedr. Th., Aesthetiker. Zürich. 9. 76.
Vischer, Peter, Bildhauer. 65. 142. 221.
Visconti, E. O., Kunstforscher. 186.
van Vloten, J., Kunstschriftsteller. Antwerpen. 403.
Vogel, Albert, Holzschneider. Berlin. 205. 355.
Volkhardt, W., Maler. Düsseldorf. 398.
Vollmar, Joh. Georg, Bildhauer. Bern. 322.
Vollmeller, Maler. Karlsruhe. 271.
Volz, Fr. Maler. München. 348. 390.
Vonden, Tony, Lithograph. Brüssel. 203.
de Vos, Cornelis, Maler. 378.
Vouet, Simon, Maler. 377.

W.

Waagen, G. F., Kunstkistoriker. Berlin. 9. 22. 107. 123. 185. 198. 236. 326. 327. 350. 377 ff. 385 ff. 392 ff. 440. 449. 462.
Wackernagel, B., Dichter. Basel. 155.
Wächler, G. F. E., Maler. 422. 432. 433. 448.
Wagener, W. J. H., Kunstschriftsteller. Berlin. 162. 229.
Wagner, C., Hofmaler. Meiningen. 364.
Wagner, Eliso, Malerin. Lyon. 364.
Wagner, Theodor, Bildhauer. Stuttgart. 250. 366.
v. Waldheim, K., Holzschneider. Wien. 129.
Waldmüller, F. G., Maler. Wien. 80. 185.
Walcsecke, L., Schriftsteller. Hamburg. 290.
Walther, Kupferstecher. Berlin. 66. 121.
Walz, Techniker. Mentan. 354.
Watteau, Antoine, Maler. 431.
Weber, A., Maler. Düsseldorf. 114. 361. 408.
Weber, Carl Emil Otto, Maler. Berlin. 379.
Wedrige, C., Maler. Amsterdam. 61. 455.
Weenix, Joh., Maler. 386.
Wegner, O., Maler. 88.
Weigel, Rudolph, Kunsthändler und Kunstschriftsteller. Leipzig. 241. 415.
Weinhold, G., Lithograph. Hannover. 271.
Weiß, Carl, Redakteur. Wien. 131.
Weiß, Ferd. Maler. Berlin. 414.
Weiß, H., Maler u. Schriftsteller, Berlin. 21. 35. 60. 62. 162. 164. 204. 263. 367. 414. 438. 455.
Weiser, Ludwig, Zeichner u. Maler. Stuttgart. 6. 122.
Weitzelgärtner, Ed., Steinzeichner. Wien. 203.
Wermuth, Chr. Siegm., Medailleur 341.
Werner, Fritz, Kupferstecher. Düsseldorf. 116. 177. 290. 414.
Werner, Maler. 229.
Wesh, Benjamin, Historienmaler. 122.
Westmacott, Richard, Bildhauer. 343.
van Westrheene, T., Redakteur. Amsterdam. 140. 158.
Wetzler, J., Gurtenmaler. Berlin 455.
v. d. Weyden, Rogier. Maler. 22.
Wichmann, Rudolf, Maler. Dresden. 80. 384.
Wichmann, Carl, Bildhauer. Berlin. 109.
Wichmann, Ludwig, Bildhauer. Berlin. 109. 381.
Wichmann, Otto, Maler. Rom. 369.
Widmann, Adolf, Schriftsteller. Jena. 192.
Widmann, C., Bildhauer. München. 321.
Wieder, Maler. Rom. 115.
Wiegmann, Maler, Malerin. Düsseldorf. 6. 383.
Wiegmann, R., Kunstschriftsteller u. Architekt. Düsseldorf. 36. 202.
Wiesheimer, F., Maler. Düsseldorf. 403.
Wiese, C. G., Bildhauer. Berlin. 438.
Wilkie, David, Maler. 192.
Wille, Joh. Georg, Kupferstecher. 38.
Willems, Fl., Genremaler. Brüssel. 7.
Winckelmann, Joseph. 9. 204. 258.
Winckelmann & Söhne, Lithographische Anstalt. Berlin. 348.
Winder, Architekt. Wien. 185.
Winterhalter, Franz, Maler. Paris. 133. 342. 348. 364.
Wintterlin, Geschichtsmaler. Rom 87.
Wisniewski, C., Maler. Berlin. 431. 462.
Witte, Photograph. Berlin. 463.
Wittig, H., Bildhauer. Berlin. 438.
Wittmer, Maler. Rom. 139.
Wolff, Albert, Bildhauer. Berlin. 283. 379.
Wolff, Emil, Bildhauer. Rom. 80. 457.
Wolff, J. G., Maler. Nürnberg. 61.
Wolff, J. H., Kunstschriftsteller. Kassel. 129. 179. 213.
Wolff, Maler. Dresden. 403.
Wolff, Wilh. (Thiermalf), Bildhauer u. Gießer. Berlin. 191. 387. 439.
Wölffle, Joh., Steinzeichner. München. 139.
Wolfrom, H., Maler. 6.
Wolpe, B., Maler. Berlin. 421.
Wolrat, W., Kupferstecher. 27.
Wonwermann, Ph., Maler. 121. 204. 229.
Wredow, August, Bildhauer. Berlin. 211.
Wuthle, Friedrich, Kupferstecher. München. 139.
Wurzinger, Karl, Maler. Rom. 29.

Y.

Yvon, Adolphe, Maler. Paris. 258.

Digitized by Google

Z.

Zahn, W., Maler u. Architekt. Berlin. 30. 73. 74. 103.
Zampis, Zeichner. Wien. 128.
v. Zanth, Ludwig, Baumeister. Stuttgart. 291. 371.
Zauner, Franz, Bildhauer. 262.
Zelling, A., Schriftsteller. München. 184.
Zeitblom, Bartholomäus, Maler. 168. 192. 409.
Zetter, Conrad, Maler. 170. 204. 258.
Zichy, Maler. St. Petersburg. 360.
Ziebland, Baumeister. München. 321.
Ziegler, B., Lithograph. Göttingen. 180.
Zimmermann, Albert, Maler. München. 72. 348.
Zimmermann, Fr., Kupferstecher. München. 70.
Zimmermann, Max, Maler. München. 360.
Zimmermann, Reinh. S., Maler. 390.
Zimmermann, Richard, Maler. München. 72. 389.
Zimmermann, Maler. Basel. 455.
Zingg, Adrian, Maler. 68.
Zschäck, Ferdinand, Maler. Gotha. 86.
Zwenganer, Maler. München. 72.
Zwirner, C. F., Baumeister. Köln. 249. 425.
Zwoll, J. M., Kupferstecher. 214.

Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift
für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ
der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — Passavant in Frankfurt — Waagen in Berlin — Wiegmann in Düsseldorf — Schnaase in Berlin — Förster in München — Eitelberger v. Edelberg in Wien.

Redigirt von F. Eggers in Berlin.

№ 1. Donnerstag, den 3. Januar. 1856.

Inhalt: Vorrede. — Von der Geberde. — Eine Galerie moderner Bildwerke für Wien. *,* — Auswahl von Neuigkeiten des deutschen Kunsthandels. — Zeitung. Berlin. Karlsruhe. Brüssel. — Kunstvereine. Verbindung deutscher Kunstvereine für bildende Kunst. — Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856. — Zur Neujahrskarte.

Vorrede.

Wir haben eine neue, den Organismus unseres Blattes betreffende Veränderung in diesem Jahre vor, und es sei uns erlaubt, darüber eine kurze Rechenschaft und Auskunft zu geben.

Sie bezieht sich auf unsere Doppelstellung zur gelehrten Wissenschaft und zu den Interessen der Gebildeten. Wie wenig dies ein vom Natur nothwendiger Gegensatz ist, so ist es doch nicht selten ein faktischer. Die gebildete Welt glaubt oft der bloßen Gelehrsamkeit entrathen zu dürfen und die gelehrte Welt glaubt bisweilen, mit der Gelehrsamkeit schon die Bildung zu haben. Wiederum beweist die gebildete Welt der Gelehrsamkeit, sei es aus Bequemlichkeit oder Bonhommie, einen unverdienten Respekt und der Gelehrte begt eine eben so unverdiente Schüchternheit gegen die gebildete Welt. Sie sollten ihren Vortheil besser verstehen und einander doch immer näher kennen lernen. Es würde zwar darüber manche Aureole bleicher werden, aber auch manches Auge heller, und es ist wohl keine Frage darüber, welcher Schein verzeihen sei. Was hilft uns der Weinberg der Gelehrsamkeit und ihr fleißiger Spalten, der Traube an Traube hervorgräbt? Diese ist angenehm zu essen, aber es verlangt uns nach Wein und wir brauchen Kelterer. Wiederum kann uns der Wein der Bildung nicht fließen, wenn wir uns nicht um die Trauben bemühen; aus den Quellen der Erde fließt er nicht.

Eine Zeitschrift also, wird man vielleicht folgern, die sich mitten auf den Markt des Lebens und der Bildung stellt, soll vor allen Dingen den schönen Beruf erfüllen, das zu Tage geförderte Gut gelehrter Forschung zu einem Bildungsstoffe für die nach Bildung Strebenden zu verarbeiten. Wir sind mit dieser oft an uns herangetretenen Forderung völlig einverstanden, aber wir müssen noch dabei auf jene Gleichartigkeit der Disposition rechnen dürfen, welche allemal zwischen Empfänger und Geber stattzufinden pflegt, wenn anders das Gegebene Werth haben soll. Bringen wir guten Willen und Arbeitslust mit, so müssen wir auf Mitarbeitslust und guten Willen zählen dürfen. Es müssen die Gelehrten nicht gleich von Profanirung träumen, wenn man von ihnen begehrt, daß sie ihre Gaben mundgerecht zu machen trachten sollen; es muß der Kreis des gebildeten Publikums nicht gleich von Trockenheit und Unverständlichkeit reden, wenn ihm die Bekanntschaft mit einem Theil des leicht faßlichen Gelehrtenapparats zugemuthet wird, den er gern einen verschließenden Riegel nennt und der sich bei näherer Betrachtung als bequemer Hausschlüssel ausweist. Wir müssen hier und da auf die bequeme Hülfe der allgemein verbreiteten Handbücher der Kunstgeschichten und auf das in allen Händen befindliche Konversations-Lexikon recurriren dürfen.

Denn, abgesehen davon, daß es eben so unmöglich ist, Allen genug zu thun, als der Versuch dazu uns gefährlich erscheinen muß, so wird immer ein Theil des von der Forschung zu Tage geförderten Gutes vor der Hand — überhaupt und also auch von uns — ungemünzt bleiben müssen, sei es, daß seine Natur es annoch verbietet, sei es, daß die Masse desselben unsere Kräfte übersteigt und dennoch findet sich im Haushalte der Kunstschriftstellerei dafür kein anderer und passenderer Raum zur Aufbewahrung, als die Spalten einer Zeitschrift, wie die unsrige.

Die Kunstforschung — es sei denn, daß sie philosophischer Natur ist — pflegt man gewöhnlich auf die vergangenen Epochen der Geschichte zu beziehen. Aber ist es weniger Kunstforschung, das Auge überall hin in die jetzt arbeitenden Werkstätten, auf die jetzt entstehenden Schöpfungen der Kunst zu werfen und sie darstellend und beschreibend zum Genusse und zum Bewußtsein der Mitwelt zu bringen, anstatt dieses schöne Geschäft der Nachwelt zu überlassen? Die sich mit der Gegenwart beschäftigen und ihre Thaten aufzeichnen, gebören sie weniger den Kunstforschern an, als die, welche von der Entdeckung eines alten Kunstmonumentes reden, welches zu aller Zeit tausend Augen, nur bisjetzt nicht den beiden kunsthistorisch spähenden offen lag, welche von jetzt an seine Entdecker genannt werden?

Nun nimmt aber die Gegenwart das Interesse eines so überwiegend großen Kreises in Anspruch, daß eine Zeitschrift, welche sich der allgemeinen Kunstforschung und Kunstgeschichtschreibung für das große gebildete Publikum widmet, sich ganz von selber desto mehr mit ihr zu beschäftigen haben wird, je mehr sie an Ausbreitung im Publikum gewinnt. Wir haben — man wolle auf unsere bisheri-

Digitized by Google

gen Bestrebungen blicken — im Laufe der Jahre eine Entwickelung durchgemacht, die uns naturgemäß und allmählig auf das jetzige Stadium geführt hat. Je mehr sich unser Leserkreis erweiterte, desto fleißiger mußten wir den Prägestock allgemein gangbarer Münze handhaben und werden es noch immer mehr thun müssen, ohne daß wir dabei die Strenge unserer Grundsätze und der Würde der Sache etwas zu vergeben meinen.

Ist aber, wie nicht zu läugnen steht, eine eingehendere und vorzugsweise Beschäftigung mit den Werken der bildenden Kunst eine Forderung der Gegenwart und wendet sie sich dabei auch zunächst und zumeist mit ihrem Interesse an die in ihr entstehenden Schöpfungen und Leistungen, so verlangt sie doch auch zugleich, um zum klaren Verständniß ihrer Zustände zu kommen, diejenigen Rückblicke auf die Vergangenheit, welche ihr das heutige Warum beantworten. Diese Antwort zu geben reicht bloße Gelehrsamkeit nicht aus, dazu bedarf es ihrer wissenschaftlichen Betrachtung und vernünftigen Anwendung. Unter einer solchen verstehen wir die Einführung ihrer Resultate in das Leben. Gegen das Leben ist die Wissenschaft lange nicht so spröde, wie die Gelehrsamkeit und versteht es, populärer zu sein, als diese. Denn die Wissenschaft ragt mit ihrem Dombau weit in das Land und über die Baubütten der Gelehrten hinaus, aus denen sie allerdings kundbar das Material entgegengenommen hat.

Ohne eine solche Baubütte wird unser Blatt nicht sein können; denn nicht jede Kenntniß eignet sich zur sofortigen Mittheilung an den gebildeten Leserkreis, Einiges gewinnt nur Interesse im Zusammenhange mit dem Ganzen, Anderes enthält noch taubes Erz und will gesichtet sein. Solche Sichtung geschieht nicht draußen vor dem versammelten Volke, sondern besser drinnen vor dem Kreise der Sachverständigen. Diese sollen den auszuhebenden Raum des Baugrunds, welches wir bisher — ziemlich uneigentlich — unser Beiblatt genannt haben, künftig für sich vorbehalten sehen, der größere Kreis unserer Leser mag an der Thür dieser Bauhütte vorübergehn, und soll hoffentlich ohnedies seine Rechnung finden, indem wir uns in gesteigerter Sorgfalt bemühen werden, die Vermittler zu sein zwischen der gebildeten und gelehrten Welt, das mächtige Bildungsmittel, welches in der Kunst und der Beschäftigung mit ihrer Wissenschaft liegt, herauszuarbeiten und dadurch sie selber mittelbar fördern zu helfen; denn nicht in den Künstlern allein, sondern auch in den von ihnen Empfangenden, darin, daß sie zu empfangen verstehen, liegt die künstlerische Höhe einer Nation.

Es sei uns bei dieser Gelegenheit gestattet, ein Wort über die Handhabung der Kritik zu sagen, welche eine so wichtige Stelle in einem Journal einnimmt. So alt die Kritik ist, so alt ist die Behauptung, daß sie im Argen liege und die besten Kritiker sind von ihrer Zeit am wenigsten geschätzt worden, oder man hat ihrer Zeit den Vorwurf gemacht, daß sie zu kritisch sei. Es liegt in der menschlichen Natur, daß die künstlerischen Zeitgenossen die kritischen desto gerechter finden, je mehr diese in der Lage sind, das angenehme Amt anerkennender Kritik zu vollziehen, sie werden dagegen leicht ungerecht, einseitig und verletzend gesinnt, wenn sie sich gegen die Werke und Richtungen der Zeitgenossen ablehnend verhalten müssen. Und die dann am lautesten nach einem Lessing rufen, wären die Ersten, die ihn verläugneten und verketzerten, wenn er erschiene. Und meinen sie denn wirklich, daß sein Erbe von dem heutigen Geschlechte so zuvchaus nicht angetreten worden wäre?

Wir haben niemals die Absicht gehabt, Rhadamanthus zu spielen oder die Abstractionsblinde vor die Augen und die Themiswage in die Hand zu nehmen. Wir mögen uns gern das Recht vorbehalten, mit dem Herzen dabei zu sein und lieben und hassen zu dürfen, und mögen uns weder unsere Begeisterung durch kleine Schwächen, noch unsere Abneigung durch einige gute Halmchen verkümmern lassen. Denn wenn wir auch die Kenntniß der mannigfaltigen Einzelheiten, die Vertrautheit mit Theorie und Technik als einen nothwendigen kritischen Apparat anerkennen müssen, so scheint uns doch nicht weniger nothwendig der Besitz einer künstlerischen, receptiv gearteten Phantasie zu sein und in dieser ihrer receptiven Natur finden wir einige Bürgschaft und Gewähr für die durch Liebe und Haß scheinbar gefährdete Objectivität des Urtheils. So hoffen wir nicht zu den „Fertigen, denen nichts recht zu machen ist," sondern mit zu den „dankbaren Werdenden" zu gehören.

Von der Geberde.*)

Wir sind schon in einem früheren Vortrage darauf geführt worden, die Tanzkunst mit den bildenden Künsten zu vergleichen. Beide haben Gemüthsbewegungen und Begebenheiten durch Geberden auszudrücken. Und zwar scheint die Tanzkunst der Bildhauerei näher zu stehen, als der Malerei, weil die Skulptur es ebenfalls mit dem wirklich runden Körper zu thun hat, der sich von allen Seiten der Ansicht darbietet.

Es versteht sich von selber, daß wir hier unter Tanzkunst die Pantomime verstehen, welche nicht bloß bei den Alten, sondern auch bei neueren guten Tanzmeistern den wesentlichen Theil ihrer Kunst ausmacht. Von der übrigen Technik dieser Kunst zu reden, so ist es allerdings erforderlich, daß jedem Tanzschüler alle zur Schule gehörigen Schritte, Stellungen, Touren und Sprünge auf's vollkommenste beigebracht werden. Denn einmal ist zu bedenken, daß die Geschicklichkeit, welche dem Bildhauer in seiner Hand liegt und sich an seinem Werke manifestiren muß, beim Tänzer im ganzen Körper liegen und sich an ihm selber zeigen soll, da er sich selber Material ist, so daß er nur bei Gewandtheit und Beherrschung seines Körpers den Inhalt einer Pantomime vortrefflich ausführen kann. Zweitens aber hat die Sache auch ihre sinnliche Seite, welche lediglich das für schöne Formen empfängliche Auge erfreut. Machen wir uns das an der Skulptur deutlich. Wir kennen die Reliefs, die man im hetrurischen Styl gearbeitet nennt, wo Götter und Göttinnen in kleinen Zwischenräumen, im Profil gesehen auf den Zehen einherschreiten, in Gewändern von schön geordneten und geglätteten Falten. Hier hat der äußere Sinn schon in der dargestellten Bewegung eine wohlthuende Befriedigung, ehe man auf den Inhalt der Darstellung sieht. Und so hat auch die wichtigste und erhabenste Darstellung in der Kunst neben dem höhern Anspruch, den wir an sie stellen, die leidenschaften und Gemüthsbewegungen nachzuahmen und den inneren Sinn zu erfreuen und zu erregen, auch den der Schönheit bedürftigen äußern Sinn zu befriedigen.

Die Tanzkunst und die bildenden Künste sind stumm. Ohne Wort, ja ohne einen Laut müssen sie sich dem Zuschauer verständlich machen. Die Tanzkunst hat den Vorzug der Bewegung. Der Tänzer giebt das Beginnen, den Fortschritt und den Schluß der Handlung; der Bildner hat nur einen Moment, sein Werk ist eine erstarrte Bewegung.

Giebt der Pantomime die Handlung richtig und im Character, so muß seine Stellung und Geberde dem Bildner zum Modell und Muster dienen können. Ist des Bildners Werk gut, so muß das Gleiche für den Pantomimen stattfinden. In der That können die

*) Durch die Güte des Herrn Felix Schadow wurde uns die Einsicht in ein Tagebuch des Meisters G. Schadow gegönnt, in welchen er mehr oder weniger ausgeführte Skizzen zu seinen akademischen Vorträgen verzeichnet hat. Es ist uns erlaubt worden, Mittheilungen daraus zu machen und wir sind also in der beginnenden Lage, den bedrängten Künstler, dessen Leben wir Jahrg. 1850, Nr. 11 folg. zu beschreiben versucht haben, sich selber als Schuppathen dieses siebenten Jahrgangs auch durch die Schrift vertreten lassen zu können. D. Red.

Digitized by Google

antiken Vasengemälde in diesem Sinne unsern heutigen guten Tanzmeistern zum Vorbild, wie zwei unserer berühmtesten, Bigeon und Gorbot, beweisen, welche außerdem früher Maler waren und also den Sinn für ein edleres, künstlerisches Beziegen mitbrachten. Umgekehrt haben viele Vasengemälde das Ansehn, als wären sie mit dem Wurf der Gewandung und den ausdrucksvollen Attitüden getanzte Scenen.

Blicken wir nun auf den Inhalt der Darstellungen überhaupt, so wissen wir, daß die hier in Rede stehenden Künste ihn aus der Volkssage und Geschichte nehmen. Uns Neueren ist unsere heilige Geschichte und die Mythe der Alten gleich geläufig. Wir bedienen uns daher der Letzteren bei pantomimischen Darstellungen auf dem Theater, da wir hier die biblischen Geschichten ausgeschlossen haben. Freilich würden sie auch hier für die Allgemeinverständlichkeit den Vorzug vor dem heidnischen Mythus haben, aber wir sind einmal gewohnt auf der Bühne, insbesondere bei der Pantomime, das für eine Profanation oder Entweihung der heiligen Dinge zu betrachten, was wir bei den bildenden Künsten gerade als eine Verherrlichung derselben ansehn.

Es muß also, damit die Geberte ohne Wort um so leichter verständlich werde, der Zuschauer die Fabel oder die Geschichte wissen. Hierzu hilft nun, daß er die darin auftretenden Personen schon an ihren Aeußeren erkenne und dafür hat wieder die bildende Kunst gesorgt, daß sowohl für die antike Götter- und Heroenwelt, als auch für die christliche Mythe und die Personen der heiligen Schrift bestimmte Typen herausgearbeitet worden sind, denen sogar gewisse Geberden als eigenthümlich zukommen. Es sei hier daran erinnert, was ich schon in einem früheren Vortrage erwähnt habe, daß das beweglicke italienische Volk sich für seine Komödie bestimmte Charaktere geschaffen habe. Da ist der Pantalrone, der geizige, mißtrauische, verliebte Alte, der bald als Vater, bald als Vormund erscheint, immer aber in derselben Bekleidung, mit demselben Gang und derselben Haltung. Der Dottore ist der ewige Pedant. Harlekin ist zaghaft und verliebt, voll Sprünge und Leben, der Ausbeller in verzweifelten Fällen. Der Capitano, ein sich tapfer anstellender Rebenbuhler, der Pierrot, ein Tölpel, Pulcinella, ein buntfarbichter Wishbolt, Colombine, eine Schöne und deren Duenna. Mit diesen bestimmten Charakteren, die immer dasselbe Costüm und Portamento hatten, konnte man täglich eine andere und verständliche Pantomime geben. So hatte auch unser deutsches Puppenspiel lange Zeit seinen Hanswurst, seinen Peter von Meißen, seinen Schwaben, seinen Eisentresser, Bramarbas u. s. w.

Der Pantomime nun und der bildende Künstler, Beide gebunden, ohne Sprache Gemüthsbewegungen auszudrücken kommen auf jene ursprüngliche und erste Art des Ausdrucks der Kinder, die noch nicht reden. Ihr Begehren ist das Ausstrecken einer oder beider Hände, ihre Abneigung ist, je nach dem Grade eine Wegwendung des Gesichts oder ein Umdrehen des ganzen Körpers. Aehnlich helfen sich Personen, welche verschiedene Sprachen reden und einander durch das Wort nicht verstehen, durch die Geberde.

Wo die Geberde von der Rede begleitet wird, ist sie meist eher da, als diese. Beim Warnen ist der Zeigefinger erhoben, ehe die warnenden Worte gesprochen sind; beim Drohen die Faust eher geballt; wer ein gefülltes Glas begehrt, reicht das leere dar, ehe der Mund das Begehren ausgesprochen hat; das Nicken, Kopfschütteln, Mundzusammenziehn um den guten Geschmack zu preisen, das Zurückbiegen des oberen Körpers, um Ekel oder Abscheu auszuerücken, geschieht eher und schneller, als die dazu gehörige Rede erfolgt.

Neben diesen natürlichen Geberden spielen die conventionellen eine wichtige Rolle. Zu den Zeiten des Kaiser Augustus, als die beiden Pantomimen Bathyll und Pylades, welchen von Kaiser und Volk eine grenzenlose Bewunderung gezollt wurde, blühten, als so viel Unfug durch den Tanz entstand, daß alle Pantomimen öfters verbannt wurden, um später immer mit um so größerem Triumphe zurückzukehren, als die pantomimischen Tänze ein Studium für die vornehmeren Familien wurden, damals hielten die Tänzer Vorträge, in welchen die Bedeutung der Zeichen und Geberden gelehrt wurden. Senatoren selbst traten aus Leidenschaft für diese Kunst auf; es mußten Reichsgesetze gegeben werden, um dies zu verhindern und doch fiel diese Tanzwuth erst mit dem römischen Reiche selbst. — Die Geschichte erzählt, daß unter Nerven, dem Tyrannen von Syrakus, conventionelle Geberden aufkamen, weil tiejenigen, welche mit einander reteten, ihm schon verdächtig wurden. Bei der eingeschlossenen Erziehung der Töchter in Italien haben die jungen Leute Zeichen, wodurch sie bei Entfernungen und von den Dächern mit einander sich verständigen. Die Geberden der Taubstummen sind meistentheils conventionelle.

Sulzer in seiner Theorie der schönen Künste äußert den Wunsch: zeichnende Künstler oder selbst eine Kunst-Akademie möchte sich damit beschäftigen, Beobachtungen über die Geberden in Zeichnungen zu sammeln und so eine eigentliche Lehre darüber aufzustellen. Zur Erfüllung dieses Wunsches hat Engel einen vortrefflichen Anfang mit seinen Ideen zu einer Mimik gemacht.

So wie die Mimik die gesteigerte Rede ist, so ist der Tanz die gesteigerte Geberde.

Wir wollen nun auf die unterschiedliche Darstellungsweise der Pantomimen und der bildenden Künstler näher eingehen.

Bei den Pantomimen der Alten sieh die Mimik weg und die Darsteller konnten nur durch die Geberden Eindruck machen. Denn wegen der großen Entfernung der Zuschauerstze von der Bühne, welche die Wahrnehmung der Gesichtszüge nicht gestattete, trugen sie Masken. Diese Sitte, beim theatralischen Tanze Masken zu tragen, ist noch bis vor ungefähr 40 Jahren beibehalten worden und in der großen französischen Encyclopädie kommen Einwürfe dagegen vor. Indessen wechselten die alten Pantomimen bei demselben Charakter in den verschiedenen Akten die Masken, je nachdem die Begebenheit eine Veränderung der Gesichtszüge veranlaßt hatte. Es wird berichtet, daß die Masken der Pantomimen lieblicher sein durften, als die der Schauspieler, welche um des vernehmlicheren Schalles halber aufgesperrte Mäuler haben mußten.

Bei uns, wo die große Entfernung der Zuschauer von der Bühne wegfällt, so daß sie die natürlichen Gesichtszüge wahrnehmen können, gäbe es für den Pantomimen ein Mittel des Ausdrucks mehr. Hierturch würde zwischen der Darstellungsweise des Tänzers und des bildenden Künstlers eine große Annäherung entstehen, gestalt, daß sich der Bildner nur den darstellbaren Moment zu merken hätte, wo ihm der Tänzer ganz Muster sein könnte. Von unserer Bühne kann ich hier freilich kein Beispiel als Muster hernehmen, weil die Tänze hier in einem Geiste ausgeführt werden, der von dem, was ein bildender Künstler begehrt, allzu entfernt ist. Was mir in dieser Beziehung noch am nächsten an die Erforderniße der Kunst anreichend vorgekommen ist, war die zum Genesungsfest des Prinzen Ferdinand vom Hofrath Hirt angeordnete und von Dilettanten ausgeführte Pantomime: Diddalus und seine Statuen. Hier grenzten die Gestalten mitunter an das Ideallsche; das Kostüm, der Faltenwurf der Gewandungen war musterhaft. Die Gruppen, noch unbelebt schon mit wahrer künstlerischer Auswahl gestellt, waren nach ihrer Belebung durch die Minerva in ihren Bewegungen nach dem Zeitmaße der Musik nicht nur schön, sondern auch dem Charakter angewiesen, und ich glaube, daß kein bildender Künstler Bedenken getragen haben würde, sie so nachzuahmen.

Nun gehe ich in's Theater: Es wird das Ballet von Alexander und Campaspe gegeben; geübte Tänzer führen es aus. Ich sehe in der That geschickte Künstler, ich bemerke die Berliegenheit des Apelles, die Schönheit seines Vorbildes zu erreichen, das Entstehen

Digitized by Google

seiner Leidenschaft u. s. w., dazu einen Aufwand von Gestalten, die erscheinen, um ihm zum Modell zu dienen, eine übermäßige Verschwendung von allen Theaterkünsten, Dekorationen, Maschinen, Beleuchtung, Instrumenten u. dgl. und das Ende des Eindrucks ist — daß es mir nicht gefallen hat. Der bildende Künstler würde hier schwerlich auch nur einen einzigen Moment gefunden haben, der ihm hätte zum Muster dienen können. Woher so wenig Wirkung bei so vielen Mitteln? Wahrscheinlich doch, weil der ordnende, belebende Geist fehlt, ohne den freilich auch dem Bildner seine Hauptertigkeit nicht nützt.

Aus all diesem folgt, daß der Tanz nichts taugt, wenn er dem bildenden Künstler nicht zum Muster dienen kann.

Aber gesetzt den Fall, er wäre ganz vortrefflich, nicht nur das Material wäre untadelhaft, also Körper und Gesicht schön, sondern auch die Ausübung dem Inhalte des Darzustellenden angemessen und das Auge des Bildners fände Rechnung vollauf vor der Schaubühne: eins giebt es doch, wohin er sich durch den Pantomimen nicht soll hinreißen lassen und wo dieser bei aller Charakterstrikt zur Stellung — wenn auch vielleicht nicht aufhört schpreich aber nachahmungswerth für den Künstler zu sein.

Man darf nämlich nicht vergessen, daß der Pantomime keine Stimme hat; er muß also auch da seine Spracharmuth mit Geberdenreichthum vertecken, wo der Sprechende seinen Körper in Ruhe lassen würde. Und gerade wie der Schauspieler im Vergleich mit dem Pantomimen sparsam mit der Geberde sein soll, da er doch Worte hat und es von sehr schlechter Aktion zeugt, jedes Wort mit einer Geberde begleiten oder gar nachbilden zu wollen, gerade so sparsam und mit Maaß muß der bildende Künstler die Geberde handhaben; denn es ist nicht seine Aufgabe, Gestalten zu bilden, welche nicht sprechen können, sondern es ist vielmehr seine Sache, Menschen zu bilden, welche sich dieses Vorzuges nicht freiwillig entäußert haben. Es mag wohl der Triumph einer Tänzerin sein, die Rolle einer Stummen gut durchzuführen, aber es ist der Triumph des Künstlers, redende Gestalten zu bilden. Dieses ist der Unterschied zwischen dem Gebrauch der Geberde von Seiten des Tänzers einerseits und des bildenden Künstlers andererseits. Der Letztere hat also genau auf die Grenze zu achten, wo die Geberde aufhört, Begleitung der Rede, und anfängt, Surrogat derselben zu sein.

Eine Galerie moderner Bildwerke für Wien.

Wien ist gleich stark an Galerien, die es besitzt, an Galerien, die es verloren hat und an Galerien, deren es noch bedarf. Rechnen wir in die Reihe der ersteren nebst der kais. Galerie am Belvedere, dem Antiken-Kabinette und der Albertinischen Sammlung die Galerien Liechtenstein, Esterhazy, Czernin, Lamberg, Harrach, Schönborn, die Kunst- und Gemäldesammlungen der Herren Festetics, Berolzingen, Böhm, Jäger, Fellner, Arthaber, Aramowicz u. a. m. — von denen das Ausland größtentheils so wenig Notiz nimmt, als das Inland —, rechnen wir in die Reihe der Sammlungen, die es verloren hat, die Sammlungen Colalto, Fries, Puthan, die Wehl'sche Münz-, die Paar'sche Kupferstichsammlung u. s. f., so nimmt unter den Galerien und Kunstsammlungen, die Wien bedarf, eine Galerie moderner Bildwerke einen ersten Rang ein.

Ich möchte damit nicht behaupten, daß Sammlungen anderer Art minder nothwendig seien. Wenn man erwägt, daß in ganz Wien nicht Ein Abguß der florentinischen Niobiden zu finden ist, daß es in der gesammten österreichischen Monarchie kein einziges auch nur halbwegs vollständiges Museum von Gypsabgüssen giebt, und daß wir von unsern wichtigsten Baudenkmälern der Monarchie und ihren Skulpturdenkmälern fast keine Gypsformen besitzen, so wird wohl keinem Einsichtigen auch der Wunsch als ein ungerechtfertigter erscheinen, wenigstens in Wien mit einem Museum der Gypsabgüsse einen Anfang zu machen. Wir meinen damit nicht ein Museum im Styl des neuen Museums in Berlin: in Sachen der Kunst sind die Wünsche eines Oesterreichers sehr bescheiden; was wir in dieser Beziehung wünschen, ist nur die Ergänzung unserer Gypsabgüsse, ein Ausfüllen der großen Lücken, die gegenwärtig bei uns in diesen Sammlungen an der Tagesordnung sind. — Aber eine Galerie moderner Bildwerke ist ein Bedürfniß, das nicht so leicht zu befriedigen ist, wie das eben genannte, das aber nichts destoweniger durch die inneren Kunstzustände Wiens dringender als je gefordert wird.

Es ist bekannt, daß die kais. königl. Galerie am Belvedere die einzig öffentliche Sammlung ist, in der sich moderne Gemälde befinden. Ebenso bekannt aber ist es auch, daß der Schwerpunkt dieser Galerie einzig und allein in den Meisterwerken alter Kunst liegt, die es beherbergt. Was sich an modernen Gemälden und Statuen dort befindet, ist nur als Anhang zu betrachten, der den Gemälden älterer Zeit angeschlossen ist. Sie machen nicht die Prätension, eine Galerie moderner Bildwerke und Statuen zu sein, ja sie können nicht einmal die Anforderung befriedigen, die Kunst Oesterreichs der letzten vierzig Jahre zu repräsentiren. Jedermann in Wien weiß, daß die besten Gemälde von Gauermann, Danhauser, Ammerling, L. Pollack, Waldmüller, Führich, Blaas, Knyelwieser u. a. m. in anderen Sammlungen gesucht werden müssen; Jedermann weiß, daß Gemälde von Steinle, Schwind, Ruben, Flatz u. a. m. in dieser Galerie gerade nicht zu finden sind, und ebenso weiß Jedermann, der mit den Gemäldepreisen der besten Künstler Europa's bekannt ist, daß die Gesammtrotalsen, welche achttausend Fl. C. M. nicht übersteigen dürfte, nicht hinreicht, um Gemälde ersten Ranges von den Meistern ersten Ranges zu erhalten. Man macht aber deswegen der Galerie am Belvedere keinen Vorwurf, weil man weiß, daß man in ihr nur die alten Gemälde zu suchen, und daß in diesen und durch diese die Galerie ihren Glanz und Namen hat. Wer hat nicht Lust, nach der Je Correggio's oder Tizian's Danaë Lampi's Venus oder die vielbesprochene Leda zu betrachten? Oder wer wird See-stücke von Wiener Malern und die verschiedenen modernen Waldlandschaften gern sehen, der sich eben in Wachmuhen's, Ruisdael's und Simon de Flieger's Werke vertieft hat? Jeder ist in der kais. Galerie am Belvedere vollkommen befriedigt durch den Anblick der Werke alter Kunst und muß vollkommen unbefriedigt sein durch das, was er in dem Appendix neuer Kunstwerke findet. Er wärte wahrscheinlicherweise auch unbefriedigt sein, wenn in diesen Räumen auch das möglichst Beste zu finden wäre.

Würde die moderne Kunst sich schon vollkommen auf jener Höhe befinden, daß man ihre besten Werke ungescheut neben Raphael oder Rubens, Michel Angelo oder Tizian stellen könnte, würden sie so rein in ihren Formen, so fühn in ihrer Conception oder Technik sein, wie die Meisterwerke alter Kunst, würden sie so ursprünglich aus dem Vollsleben hervorgegangen sein, wie diese, so würde man unsere modernen Bildwerke ebenso kühn den älteren gegenüberstellen können, als man Shakespeare mit Sophokles, Dante mit Homer vergleicht, ohne in Gefahr zu kommen, daß die Schönheit der Poesie des Einen durch die Eigenthümlichkeit der poetischen Schönheit des Andern leidet. So aber sind wir nicht in der Lage handeln zu können. Wenn wir die moderne Kunst schonen wollen, müssen wir sie nicht mit den Gemälden der klassischen Zeit unter Ein Dach bringen. Wenn wir sie beurtheilen und vergleichen wollen, dann allerdings müssen wir sie nicht mit dem Besten unserer Zeit, sondern mit dem Besten aller Zeiten zusammenstellen, unbekümmert, welches auch das Resultat eines solchen Vergleiches sein würde. In

Digitized by Google

Digitized by Google

diesem Zwecke aber werden Galerien moderner Bildwerke nicht errichtet. Diese Galerien haben andere Zwecke.

Die Brücke zwischen der alten und der modernen Kunst ist abgebrochen. Die gesellschaftlichen Verhältnisse, aus denen die ältere Kunst hervorgegangen ist, sind aufgelöst; die Kunstakademien des verflossenen Jahrhunderts, die Herrschaft der Mode in der Kunst, die Frucht der Einwirkung französischen Wesens, haben das ihrige beigetragen, die Kunstraditionen alter Zeit in Vergessenheit zu bringen. Eine neue Kunst ist mit einer neuen Zeit angebrochen, — aber eine Kunst, die eben deswegen, weil sie sich auf keine Traditionen stützen konnte, erst nach Anhäufungspunkten, die über die Gegenwart hinaus in der Vergangenheit liegen, suchen mußte, die in Experimenten, in dem Auffuchen neuer und vergessener Techniken ihre besten Kräfte aufzehrte, mehr auf dem Wege ist, Großes und Gesundes zu leisten, als sie es schon geleistet hat, und in einem großartigen Gährungs- und Läuterungsprozesse begriffen ist.

In diesem ihrem Bestreben steht sie mitten in dem Prozesse der modernen Zeit. Sie wird darin von den besten, den ersten Geistern unterstützt. Die Kunstbewegung ist eine ausgebreitete, eine mächtige geworden. Die Künstler, welche mitten in ihr stehen, wollen, wie die Laien, sich über die Resultate derselben orientiren. Die Künstler müssen es sogar thun, sie können diese nicht ignoriren, sie können sich nicht von ihr abschließen.

Das frühere Oesterreich hat es versucht, dieses Abschließungssystem auf allen Punkten durchzuführen, das jetzige giebt es auf allen Seiten auf. Niemanden giebt es in Wien, der sich einigermaßen zu den Gebildeten zählt, der dieses Abschließen jetzt noch anstrebte und rechtfertigte. Die Akademie der bildenden Künste in Wien hat sich jüngst bei Gelegenheit der Begutachtung von Vereinsstatuten entschieden gegen ein Monopolisiren der Kunst erklärt, das Ministerium des Unterrichts ist vor allen anderen und zuerst dieser Abschließung in der großartigen Reform der höheren Lehranstalten dem Aeltern System des Abschließens vom Deutschland entgegengetreten. Es ist in diesem Kampfe Sieger geblieben.

Soll aber die österreichische Kunst von den Fortschritten nicht-österreichischer Nationen ziehen, so müssen ihr nicht nur zeit- und stoßweise die ersten Werke der Kunst vorgeführt werden, es müssen nicht Handelsbilder hereingebracht und zum Verkauf ausgestellt oder zu einer Verlosung angekauft und davon eine Förderung der Kunst erwartet werden; es müssen die besten Werke des Auslandes in den bleibenden Besitz einer Anstalt übergehen, die im Stande ist, sie fortwährend zur Besichtigung und Benutzung aufzustellen. Jene Werke, die heute ausgestellt, morgen verpackt, heute aus Belgien, morgen aus Frankreich, übermorgen vom Rhein aus hereingebracht werden, verwirren die Geister, ohne sie zu läutern. Die Eindrücke sind zu schnell, sie wirken zu ungleichartig, um eine Kunstanschauung, ein Kunsturtheil zu erzielen. Wenn in Oesterreich eine Besserung der Kunstzustände eintreten soll, so muß nicht bloß in der eigentlich monumentalen Kunst, auf deren Bedeutung oft im Deutschen Kunstblatte hingewiesen wurde, gewirkt werden, es muß auch für die anderen Zweige der bildenden Künste Sorge getragen werden.

Dies scheint uns einzig und allein durch die Gründung einer Galerie moderner Bildwerke möglich zu sein. Zu ihrer Gründung wäre mehr als Privaten und die Commune, wäre der Staat berufen. Erstere geben selten in ihren Ankäufen von jenen Gesichtspunkten aus, welche bei einer solchen Galerie eingehalten werden müssten, — die Gemeinden sind gegenwärtig von materiellen Sorgen sehr erdrückt; die Pflege höherer reinerer Kultur liegt, insbesondere auf dem Gebiete der Kunst, nebst der Kirche vorzugsweise in den Händen des Staates. Er, der gegenwärtig alle Intelligenzen in sein Bereich zieht, sie bildet, ihnen Richtung und Haltung zu geben versucht, er muß in Wien das thun, was in München mit der neuen Pinakothek, in Paris mit der Galerie Luxembourg und Versailles geschehen. Es liegt auf der Hand, und braucht hier nicht weiter ausgeführt zu werden, wie er durch eine Anstalt der Art auch für Förderung einer reineren patriotischen Gesinnung, einer Hebung des Interesses für die geschichtlichen Grundlagen des Staates nützen kann.

Es versteht sich von selbst, daß in einer solchen Galerie neben den besten Werken des Auslandes auch die hervorragendsten Leistungen der einheimischen Künstler ihre Stelle finden, oder vielmehr, daß es die erste Pflicht bei Gründung einer solchen Galerie wäre, den einheimischen Künstler im großen Maßstabe zu vertreten. Mehr als bloße Ehrensache eines jeden Staates ist es, durch das glänzen zu wollen, was am meisten und am würdigsten Glanz verbreitet, durch die Werke der Kunst, hervorgerufen durch die Künstler eigenen Landes.

Um die einheimische Kunst aber in öffentlichen Galerien würdig zu vertreten, müssen andere Gewohnheiten in unsere Kunstkreise eingeführt werden, als jene, welche theilweise gegenwärtig herrschen. Erstlingswerke, denen nicht der Stempel hervorragender künstlerischer Genialität aufgeprägt ist, gehören nicht in eine solche öffentliche Galerie. Solche Werke gehören in die Akademien der bildenden Künste, wie in Paris an der Ecole des Beaux Arts jene Gemälde ausgestellt sind, welche mit großen Preisen ausgezeichnet wurden. Für solche Leistungen müssten die Akademien hinlängliche Mittel in ihren Händen haben. In solche Galerien gehören nicht jene Werke, die ausschließlich der Mode huldigend bloß einen besseren Zimmerschmuck bilden und deren üppiges Gedeihen Deutschland den Kunstverleger, den Hochschulen jeglicher Mittelmäßigkeit*), verdankt; am allerwenigsten gehören in solche Ausstellungen jene Bilder, welche man am Schlusse eines mehrjährigen Zeichnenunterrichtes, oder als Zeichen wohlwollender oder wohlthätiger Gesinnung in reicheren bürgerlichen oder adeligen Häusern Zeichenlehrern oder verarmten Künstlern abzukaufen pflegt; es wäre gut, in Deutschland, und wir begreifen auch darunter Oesterreich, Sorge zu tragen, wie durch ein größeres Wohlthätigkeitsinstitut verarmten Künstlern die Last des Lebens erleichtert würde; insbesondere in Oesterreich dürfte es bald Noth sein, diesen Punkt ernsthaft in's Auge zu fassen, aber um Alles in der Welt nur dann nicht, wenn man den Entschluß fassen würde, die Galerie am Belvedere ausschließlich für alte Kunst zu bestimmen und eine Galerie moderner Bildwerke zu errichten. In einer solchen Galerie müßte ausschließlich der Kunst die Ehre gegeben werden. Nach meinem Bedünken thäte man in allen deutschen Staaten gut, in erhöhtem Grade für die Förderung der modernen Kunst zu sorgen, insbesondere in Oesterreich, wo Versäumtes nachzuholen, alte Wunden zu heilen und eine neue Generation erst heranzuziehen ist. Da ist mit Zeichnenschulen, Akademien, kurz mit dem Lehren allein nicht Alles gethan. Es muß positiv gewirkt, eine Kunstthätigkeit im Großen organisirt werden. Ich habe mit diesen Zeilen ein Thema nur berühren wollen, das ausführlicher erörtert zu werden verdient. Wie nothwendig es ist, daß für deutsche Kunst etwas geschieht, zeigt ein Blick auf das, was nach dieser Richtung eben Frankreich thut, und werde ich Ihnen darüber demnächst ganz positive und wie ich glaube noch wenig bekannte Daten zusenden**).

**

*) Diese Bezeichnung, verehrter Freund, finden wir hart und denken in einer der nächsten Nummern den Kunstvereinen eine Schaurede zu halten. D. Red.

**) Sollen uns sehr willkommen sein. D. Red.

Digitized by Google

Auswahl von Neuigkeiten des deutschen Kunsthandels.

I. Einzelne Blätter.

Der Großmutter Liebling. Grm. v. A. Tidemand. Lith. v. Dietz. Gr. Fol. Chin. Pap. 2½ Thlr. — Düsseldorf, Buddens'sche Sort.-Buchh. (E. Schulte.)

Genien aus dem Gefolge des Bacchus, 2. Bl. Bacchus und Ariadne auf Naxos. (Von Genien dargestellt.) Gez. v. B. Genelli. Lith. v. H. Schüz. Gr. Fol. Chin. Pap. à 18 Sgr. — München, F. Eyben.

Madonna im Grünen. Grm. v. Raphael. Gest. v. C. Agricola. Fol. 3 Thlr. — Berlin, Lüderitz'sche Kunst-Verlagsh.

Christus am Oelberge. Noch einem Original-Gemälde v. Rupert Lerwoltz. Oelfarbendruck. Circa 3 Fr. hoch, 2 Fr. br. Auf Leinwand gespannt 10 Thlr., mit Gedrahmen 18 Thlr. — Berlin, Feuerle, Schulz'sche Buchh. — Ueber das Original haben wir uns Jahrg. 1854 S. 203 ausgesprochen. Das Unternehmen, die Mittel des Oelfarbendruckes zur Herstellung von Andachtsbildern zu benutzen, hat auf alle Anerkennung Anspruch. Daß die so gelungenen Arbeiten, welche der Wirkung des Gemäldes nachstehen, auf das naive Gefühl einen kräftigeren Eindruck hervorzubringen geeignet sind, bedarf keiner näheren Auseinandersetzung. Soviel wir wissen, sind diese Blätter in München, bei L. Rettmann, gefertigt. Die bekannte Weise der hier erscheinenden Technik, die Anlage in breiteren Tönen, in einfacheren Farbenreihen, in schichteren und doch ganz wohl berechneten Uebergängen ist ebenfalls für die Wirkung angemessen gewählt. Im Einzelnen ist schon sehr Anprechendes erreicht, wie unter den früheren Blättern in der Manier dolcezza nach Baur, so jetzt besonders in dem Blatte nach Koselewsky, dessen Gesammteindruck als ein völlig würdiger bezeichnet werden darf, wenn auch noch etwas mehr Harmonie in den Hauptsinien, etwas weniger Modernes im Ausdruck des Kopfes zu wünschen gewesen wäre. Die Arbeiten werden an entsprechenden Stätte über zweckmäßige Verwendung finden. Oeffentlich wird die Verlagshandlung sich vorzugsweise der Nachbildung klassischer Muster zuwenden. Wie wir hören, beabsichtigt sie, demnächst den Christuskopf nach Correggio aus der Gemälde-Galerie des Berliner Museums in dieser Weise vervielfältigen zu lassen.

II. Größere Werke.

Skizzen und Bilder aus Rom und der Umgegend. Von Lindemann-Frommel. 8 Hft. Gr. Fol. 4½ Thlr. — Stuttgart, Fr. Köstler.

Beschauliches und Erbauliches. Ein Familien-Bilderbuch von L. Richter. 3 Hfg. Fol. ⅓ Thlr. — Leipzig, G. Wigand.

Ausgeführte Bauwerke. Von Fritz Hitzig. Suppl.-Hft. Imp.-Fol. In Mappe. 2½ Thlr. — Berlin, Ernst u. Korn.

De Waterkamp von 1855. In 24 nach der Natur gezeichneten und auf Stahl gestochenen Blättern, durch die Mitglieder der Malergesellschaft „Arti et Amicitiae" in Amsterdam. Kl. Qu.-Fol. 10½ Thlr. — Amsterdam, Francois Buffa u. Sohn.

Genoveva. 15 Blätter, cpl. u. rad. von J. Führich. Mit erläuterndem Text von Ludw. Tieck, in deutscher, franz. u. engl. Sprache. II. Aufl. Qu.-Fol. 6 Thlr. — Regensburg, G. J. Manz.

Das Vater Unser. In 9 Bl. gez. u. rad. von J. Führich. Mit einem erklärenden Text von Anton Müller. III. Aufl. Gr. 4. 2 Thlr. 4 Sgr. — Ebend.

Bilder-Atlas zum Studium der Weltgeschichte in 100 gr. Tafeln. Nach berühmten Kunstwerken alter und neuer Zeit. Gez. u. herausgeg. von Ludw. Weisser. Mit erläuterndem Text von Dr. Heinrich Merz. I. Lief. Kl. Fol. 21 Sgr. — Schw.-Hall, Wilhelm Rüghcke.

Zeitung.

† **Berlin.** Für die bevorstehende Feier von Mozart's hundertjährigem Geburtstage (27. Januar) werden in Wien umfassende Vorbereitungen getroffen. Eine Kundmachung des Bürgermeister Seiller erklärt, daß der Gemeinderath der Stadt, um den von mehreren Seiten beabsichtigten Festlichkeiten des würdigen und höheren Ausdruck der allgemeinen Huldigung zu verleihen, alle Unternehmungen, welche auf die Säkularfeier Bezug haben, im Namen der Stadt Wien zu leiten und durchzuführen beschlossen habe.

Den Hauptheil der Feier wird natürlich ein Festkonzert aus den Werken des Tonrichters bilden; ein aus Mitgliedern des Gemeinderathes und anderer Körperschaften zusammengesetzter Ausschuß, unter dem Vorsitze des Hofrath Fr. Riedl von Riedenau, besorgt die Leitung dieser Angelegenheit.

„Um ferner" — heißt es in der erwähnten Kundmachung — „das Andenken an diese Säkularfeier in Erinnerung zu erhalten, wird eine Medaille zum Gedächtnisse derselben geprägt, zugleich aber dieser festliche Anlaß auch benutzt werden, um die schon über angeregte Errichtung eines Denkmals für den großen Meister in Ausführung zu bringen. — Für diesen letzteren Zweck nimmt der Gemeinderath auch die Theilnahme des Kunstfreundlichen Publikums in Anspruch, in der Ueberzeugung; daß dasselbe in dankbarer Anerkennung der ersten Genüsse, welche ihm Mozarts unsterbliche Schöpfungen gewähren, gewiß gern und thätig ein Unternehmen befördern wird, welches den Genius des verewigten Meisters zu ehren bestimmt ist. Beiträge mit dieser Widmung nimmt das Präsidial-Bureau des Magistrats in Empfang und wird deren Verwendung durch die öffentlichen Blätter nachweisen."

Wir brauchen wohl kaum hinzuzufügen, daß wir mit Vergnügen bereit sind, wo es für die uns letzlich Näheren brauen und erwünscht sein sollte, die Vermittelung von Beiträgen an die einen genannte Behörde zu übernehmen und Rechenschaft davon zu geben. Und wir dürfen hoffen, daß die Betheiligung von hier aus keine geringe sei, von hier, wo Mozart's Töne niemals aufhören zu klingen, und wo man mit seinen Werken wie mit seinem Schiller aufwächst. Wie sollten wenigen, wir hätten es in Wien, selbst wenn es wollte, gar nicht zugestehen, daß es allein dieses Denkmal sei. Wir Deutschen müssen es insgesammt Tonkünstler in Wien errichten. Hoffentlich will man sich auch nicht damit begnügen, nur ein Monument auf dem Friedhofe neben den erst kürzlich aufgewundenen Grabhügel Mozart's zu stellen. Wir glauben, Deutschland wird gern dazu beitragen, daß sich eine Bildsäule der Meisters auf einem Platze der innern Stadt (etwa auf dem Lobkowitz- oder dem Judenplatz) erheben kann. Man wolle sie ein Denkmal also im würdigsten Style, wie es unser Mozart von seinen bauherren Unkeln forderte und sich, auch den Blick auf die größten unserer deutschen Dichtmer richten; man wird sicher sein, um so größeren Beifall zu spenden, je mehr man diese Denkmal-Errichtung zu einer allgemeinen Nationalsache machen wird. Um so weniger werden kann auch die in Ausführung stehenden Monumente, welche Wien zu verlenden hat, wie meinen die Statuen der Gluckstadtbrücke und die Giebel an der Nordseite des Stephandomes, dadurch einer Unterbrechung ausgesetzt sein. — Auf Mozart zurückkommend, wollen wir nicht unerwähnt lassen, daß der treffliche Ch. Möricke im verflossenen Jahre im Morgenblatte (früher einzeln erschienen) unter dem Titel: „Mozart's Reise von Wien nach Prag" eine Novelle geschrieben hat, welche zu dem Lesenswürdigsten gehört, was aus der Feder dieses Dichters hervorgegangen und welche wir von Herzen den Komponisten, so wie denen des Dichters und denen, die Beide zu lieben so glücklich sind, zur Lektung empfehlen.

Dem Bamberger H. Hübsch in Karlsruhe ist vom Sr. Maj. dem König von Preußen der rothe Adlerorden dritter Klasse verliehen worden.

† **Berlin,** Ende Dezember. In Sachs's Ausstellung sehen wir seit einigen Tagen eine Anzahl neu angekommener Bilder, die uns zu eingehenderen Bemerkungen veranlassen. Von einem jungen talentvollen Künstler, einem Schüler Prof. Jul. Schrader's, H. Wolfram ist ein Bild von größten Dimensionen: „Wohnen auf der Wanderung" ausgestellt. Wir haben es, wie es scheint, mit dem ersten Debüt eines vielversprechenden Talents zu thun, dessen Nahmung vorhanden und das Talent sich darnach bemessen. Eine tiefere Bedeutung des Gegenstandes nach Gedanken oder Empfindung kann das Bild nicht aufweisen, wohl aber vermag es durch lebenswerthe Compositen, verständige Auffassung, wackre Zeichnung und eine harmonische und dabei kräftige Färbung zu interessiren. Zwei Kinder, ein kleiner Knabe und ein etwas größeres Mädchen, vielleicht die Schwester, ruhen eben auf über wie es scheint beschwerlicher Wanderung. Das Mädchen, zwar älter, aber wie es auch scheint der Leitung und die Haltung anbetten, weniger nur minder kräftig gebaut, als der kleine schmerzlichere Knabe, hat sich einen Augenblick niedergesetzt mit dicht müde und mit einem Anflug von Bekümmernis vor sich hin. Die eine Hand führt mit dem Tuch über die Brust, während die andere auf dem Schoße, als treuen Begleiter durch Ungemach aller Art, ein abgezirftenes Gebetbuch hält. Der Knabe umfängt ihre Schulter liebevoll und bengt sich anbrünlichmend zu ihr nieder. Dies einfache Motiv, dem freilich eine große Vertiefung nicht gegeben worden ist, kommt recht klar und gut zur Geltung; doch fehlt man eine gewisse Mannigfaltigkeit als nicht ganz berechtigt. Das Kostümum von Alt des Knabenkleides ist verkehrt, der Haltung und dem Ausdruck nicht unbedingt am. Aber jedenfalls ist ein schönes, entschieden Vorhandenes Talent hier in bester Entfaltung begriffen. Wir wünschen ihm warme Förderung, damit es ihm möglich werde, in gedanklicher wie auch in technischer Durchbildung das noch Fehlende zu erwerben. In letzterer Beziehung bemerken wir, daß der Farbenauftrag in den Fleischpartieen, besonders in den Gesichtern, etwas feiner verrieben werden müßte, um auch in jenem Punktierstile die gewünschte Weichheit der Theile mittheilen zu lassen.

Ein höchst ansprechendes Bild von Franz Meyer Wiegmann in Düsseldorf gehört zu unsern liebsten Gästen. Es sind der Unterschrift nach „Spielende Pflanzerkinder." Doch was haben wir mit der Unterschrift zu schaffen, die uns mit dem überwiegend deutschen Charakter der Kinder nicht so innerlich verbinden.

Digitized by Google

dig Übereinstimmen scheint. Genug, es sind wier reizende, frisch und lebendig gemalte Kinder, durchpaust von aufquellender Luft am Strande, die sie lassen sich's am Wasser in der schönen Klüse mächtiger Blätterginnde und Festoons nach Herzenslust wohl sein. Ein Mädchen schaukelt sich in einer Hängematte und hält lindelnd auf dem Arme einen Aras. Nach dem prächtigen Vogel streckt ein lebhaft blickender Knabe rasch herbeieilens die Händchen, wird aber von einem anderen Gespielen zurückgehalten. Das vierte preobirt, auf dem Vorsprunge des Felsens liegend, die Berührung des kühligen Wassers mit dem Fuße. Im Hintergrunde taucht die braunschattigente Dienerin. Ein köstlich empfundenes Stück seichen, innig harmonischen Naturlebens, von feiner, scheue zarter als energischer Ausführung, trefflicher Zeichnung und gesunder Färbung. Am günstigsten Stellung und Ausdruck sind die beiden mittleren Kinder, die in einer Art von Gegenbewegung sich besinden.

Nicht ebenso ansprechend war uns ein Bild von Prof. Sohn, welches ein nacktes Kind, aufrecht im Bette sitzend und mit seinen Zehen spielend darstellt. Die Farbe ist zwar von weichem Schmelz, und dabei von reffigster Frische und Lebhaftigkeit, auch der Ausdruck des Kopfes und den sich zu ernsthaft charakteristischen Augen dürfte sprechender sein, aber die Stellung wird durch das Unsichere der Zehenbildung und die nicht eben glückliche Zeichnung des linken Fußes beeinträchtigt, und da hierauf im vorliegenden Falle ein Hauptaccent gelegt ist, so wirkt es, wenngleich an sich eine Kleinigkeit, doch störend.

W. Amberg hat ein sehr kleines Bildchen „eine Dame mit ihrem Händchen" ausgestellt. Ein hübsches Köpfchen und eine schöne Hand, dazu feiner Farbensinn, der aber in ebenfälschich lobenswerthe Behandlung sich verliert, das ist Alles. Dem feinerer Charakteristik und Stoffstrung keine Spur.

Recht schöne Landschaften haben wir noch zu nennen. So ein großes Bild von A. Lasinski in Düsseldorf, eine niederländische Landschaft, anspruchslos im Motiv, aber voll poetischer Stimmung und von weicherbeit zarter Durchführung ohne alle Peinlichkeit; nur der Schlagschatten der Bäume erscheint uns nicht natürlich und durchsichtig genug, schwärzer als die Natur in ähnlichem Fall ihn bietet. — Darin schließt sich ein übrigens Bild von Osw. Achenbach, eine italienische Landschaft, herrliche Baumgruppen am Wege; seinwärts Gerstdesselben, dahinter eine Villa und Fernsicht auf Hügelreihen: das Alles in ernstem, edlem Stil und zart abgetönter Färbung. Nur der Himmel ist zu materiell dunkelblau. — Eine kleinere Landschaft von H. Ende, eine Gebirgsmühle darstellend, hat viel Schönes im Einzelnen und im Allgemeinen eine treffliche, energische Stimmung, doch dürfte für Bilder so geringen Umfanges eine minder breite Pinselführung angemessener erscheinen.

Karlsruhe. Dem Director der Gewerbe-Kunstschule, Prof. J. W. Schirmer ist von St. Königl. Hoheit dem Regenten das Ritterkreuz des Zähringer Löwen-Ordens verliehen worden.

Düsseldorf, 18. Dec. Eine großartige Festlichkeit fand gestern, als Nachfeier zu dem Gährigen Geburtstage Königs Leopolds, im Augustinernempel Statt, wo die von der Regierung zuerkannten Belohnungen an diejenigen vertheilt wurden, die sich auf der Pariser Ausstellung durch ihre Werke und Arbeiten in Kunst und Industrie besonders hervorgethan hatten. Da in Paris bloß die Ehrenmedaillen vertheilt worden sind, während die Ausstellung der Arbeiten in Kunst der Jury zuerkannten Medaillen den betreffenden Regierungen der einzelnen Länder überlassen worden ist, so hatte diese doppelte Vertheilung von Auszeichnungen, erwerben in den friedlichen Regionen der Kunst und der Industrie, aus allen Theilen des Landes eine solche Menge von Menschen herbeigeführt, daß die großen Räume des Tempels sie kaum fassen konnten. Alle Minister waren zugegen, mit Ausnahme des Justizministers Rotheund, der, mit der Ansicht Mitinister zu werden, in Erfahrung gebracht worden war, Paris gereist ist, wo er verhaftete Banker Pescatore der Cotel seiner Frau war. Um zwei Uhr erschien der König und die Königl. Familie, gefolgt von einem glänzenden Hofstaate. Die beglückten Reden wurden von Herrn de Brouckere, dem Bürgermeister der Hauptstadt, in seiner Eigenschaft als Präsidenten der Ausstellungs-Kommission, und von Herrn de Decker, dem Minister des Innern, gehalten. Die Austheilung der Belohnungen vollzog der König selber. Den Künstlern wurde der Gurtemalers Leys von Antwerpen zum Kommandeur des Leopoldsordens ernannt; das Offizierkreuz erhielten die Gurtemaler Willems aus Maden und zwei Thiermaler Verboeckhoven; der Historienmaler Verlat bekam das Ritterkreuz, Professer Dumont von Lüttich, der für seine geologischen Karten die große Ehrenmedaille erhalten, wurde gleichfalls zum Kommandeur erhoben; Professer Eiseleer, von derselben Universität, erhielt das Ritterkreuz. Die übrigen Verleihungen des Leopoldordens hatten mehr oder weniger im Auslande bekannten Industriellen zu, vorunter ein hier etablirter Teutscher, der Cegelbauer Merklin, das Ritterkreuz empfing. Eine silberne Medaille für Geschicklichkeit und gute Führung wurde an 18 Werkführenen und Arbeiterinnen vertheilt. Gegen 400 Werkführer und Arbeiter aus allen Branchen der Industrie erhielten silberne Decorationen erster, zweiter und dritter Klasse. Abends war im gesammten Saale des Stadthauses ein solennes Zweckessen von 240 Couverts, dessen gastronomische Bestandtheile aus dem hochkünstlerischen Geiste des bekannten Herrn Dubois hervorgegangen waren, während die theatralischen Zugaben von dem brauchbarsten Gebäuden, dem Minister des Innern und dem Bürgermeister getheilt worden. (B. Z.)

Kunstvereine.

Verbindung deutscher Kunstvereine für historische Kunst.

Seinen Beitritt hat erklärt das Staedel'sche Institut zu Frankfurt a. M. mit einer Aktie (Nr. 42).

Loeff in Gotha, Franz Graf v. Thun in Wien, F. Eggers in Berlin, Haupt-Geschäftsführer. Beigeordnete.

Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856.

Der **norddeutsche Gesammtverein** hat seine Ausstellungstermine folgendermaßen angeordnet:

Bremen: Vom 1. März bis 31. März.
Hamburg: Vom 12. April bis 6. Juni.
Lübeck: Vom 22. Juni bis 20. Juli.
Rostock: Vom 3. August bis 31. August.
Greifswalde: Vom 14. September bis 5. October.
Stralsund: Vom 20. October bis 15. November.

Diejenigen Künstler, welche persönliche Einladungen vom Gesammtverein erhalten haben, werden ersucht, ihre Werke spätestens bis zum 15. Februar nach Bremen an die Adresse des Kunstvereins baldigst einzuliefern. Den den einzelnen Städten des Kreises werden seine weiteren speziellen Einladungen erlassen werden. Die näheren Bestimmungen und Bedingungen sind abgedruckt im Jahrg. 1855. Nr. 46.

Wir erinnern daran, daß auf der Lübecker Konferenz der Anschluß des Kieler Vereins an den norddeutschen Kreis in der Weise in Aussicht gestellt ist, daß die von der Schleswigausstellung (also von Stralsund) zurückbleibenden Bilder, wenn darüber eine Verabredung mit den Dispositionen getroffen werden, dann nach Kiel gesendet werden können.

Der **westliche Kreis** ersucht die eingeladenen Künstler, ihre Anmeldungen mit genauer Angabe des Gegenstandes, insbesondere bei Landschaften und Genrebildern, des äußersten Betrages, den sie für das Bestücke, stets 14 Tage vor dem Ausstellungsbeginn der Absendung zu beschaffen. Briefe ist: für Hannover: der 17. Februar, unter Adresse des Herrn Hofbaumeisters Bogell,

„ Magdeburg: der 8. April, unter Adr. des Hrn. Dr. med. Schneider,
„ Braunschweig: der 24. Mai, unter Adresse des Hrn. Notar Harnig,
„ Gotha: der 14. Juli, unter Adresse des Herrn Schulrath Laoli,
„ Cassel: der 8. Sept., unter Adr. des Hrn. Buchhändler C. Bertram.

Die näheren Bedingungen finden sich Jahrg. 1855. Nr. 17.

Die vereinigten Kunstvereine in **Bamberg, Hafsau, Regensburg** und **Würzburg** veranstalten in den Monaten Januar, Februar und März vom 1. jeden Monats ab geöffnete Ausstellungen von mehrwöchentlicher Dauer, zu denen die Kunstwerke von den eingeladenen Künstlern zuerst nach Würzburg einzusenden sind.

Das Nähere wird in der nächsten Nummer nochmals mitgetheilt werden.

Der **Thüringer** Verein beginnt seine Ausstellungen im April. Die Bedingungen werden ebenfalls in einer der nächsten Nummern zur Kenntniß gebracht werden.

Berlin hat in diesem Jahre eine große akademische Ausstellung, worüber das Nähere unten.

Zur Neujahrskarte.

Im Nr. 36 des verflossenen Jahrgangs hat Hermann Weiß auf das Talent und die exkeptionelle Thätigkeit von Ludwig Burger auf dem Gebiete der Illustration und der zeichnenden Gelegenheitsdichtung hingewiesen. Bei dem eben eintretenden Jahreswechsel hat Letzterer auf unsern Wunsch die Redirung der heiligenden Beschäftigte übernommen, mit der wir bei unsern Lesern glückwünschend und uns ferneren Gewogenheit empfehlend eintreten. Sehr verständlich und witzig und mit einem gewissen festlichen Anstrand hat der Zeichner den Hauptgedanken: die Einführung des hiesigen Bürgerstandes in die Versammlung der hiesigen Schätzer des Schönen zur Erscheinung gebracht. Eine glänzende Versammlung der edelsten Geister von deutscher Kunst und Art. Wer diese Männer und ihre Thaten für die Erscheinung der „immortal forms" auf Erden recht erwägt und erfaßt, der muß so erfüllt werden von ewigem Feuer, daß es

Digitized by Google

um ihn glühen muß für seine Lebenszeit und vielleicht noch weiter. Da sitzen sie, Jeder recht nach seiner Art und Weise. Auf ihren Sesseln ist eben ihr Wappen hinenamentirt oder auch ein Werk, wenn durch sein Wesen adelt sich der Künstler. So ist auch Schadow's Stuhl mit drei seiner Bildsäulen vom Wilhelmsplatze in Berlin geziert und Andreas Schlüter deutet auf den zukreieten Sitz. Peter Visscher aber, der eine lebhaftere Vertrautheit zu dem Anstimmen fühlt, ist unmittelbarlich aufgestanden, und auch Schadow, von einem Herold hereingeführt, scheint mit der charakteristischen Geste, die Viele von uns an ihm gekannt haben, den Bruder Rothgießer zurecht in's Auge zu fassen. Oben in der Gloria schweben die Künste, ihre Fackeln in die Apollolamme tauchend. Die ernste Figur auf der linken Treppenwange, welche über den Torso denkt, hat ein sehr ausgeberatenes Geschlecht zu vertreten, das der Kunstgeschlechter und der Kunstgelehrten überhaupt, welche sich wieder eintheilen in Kunstphilosophen, Kunsthistoriker, Kunstkritiker, Kunstgelehrte im engeren Sinne, Kunstschriftsteller, Kunstlenner, die sich mitunter den bescheidenen Namen Kunstverwandte oder Kunstliebhaber beilegen. Die Künstler pflegen alle diese Leute in einen Topf zu werfen. Sie bitten ihnen die vierte, die philosophische Fakultät. Ihnen allen gegenüber stellen sie sonn allein die Künstlerin, und diese vereinigt ihnen die drei andern Fakulten in sich. Denn sie denken dabei an das anatomische Seeiemesser des Verstandes; sie fordern die unparteiische Wage der blinden Gerechtigkeit in den Urtheilssprüchen; sie verlangen — und wie sehr mit Recht! — Heilighaltung des priesterlichen Amtes. Im Grunde ist die Eintheilung der Künstler nicht so unwissenschaftlich, denn von allen Obengenannten, vom Kunstphilosophen bis zum Kunstliebhaber, der eine Galerie schlecht einrichtet, können sie Alle lernen. Und unserer Karte hat der Künstler sie sehr wohlgetroffen dargestellt, minervenhaft, nur daß sie mit Bogen und Pfeilen bewaffnet ist, besten letztere sie mehreren zugleich nach verschiedenen Richtungen zu entsenden weiß. Hat diese Minerva ihren Bogen vom Gott des Lichtes und der Schönheit oder vom Gott der Liebe? — Eine gute Kritik entlehnt ihre Waffe von dem Feentreffer; denn sie soll, wie er, in's Schwarze treffen und nicht, wie der blinde Liebling des Praxiteles, in's Blaue schießen. Ihre Liebe ist Begeisterung. Sie will auch nicht die Menschen verwunden, verletzen: sie will nur die schlechten Dinge tödten. Ohne den Bogen zur Vertheidigung und zur Verfolgung. Die vertheidigt die Künstler und verfolgt ihre Feinde, und sollten sie sich in der eignen Brust der Künstler verstecki halten. Ihre Pfeiler sind griechisches Feuer, sie leuchten wie Fackeln, wbrennt sie das Feindliche verzehren.

Der Umfassungsbogen enthält links das abgebende Mädchen des gewerbenen, rechts den herrenden Knaben des werdenden Jahres. Dazwischen treiben die Geschlechten der Künstler und Kunstwissenschaftsmänner, während die Herrschaft nicht zu Hause ist, ihren Schabernack. Die leichten Federn haben sich die Aitgarn- und die Fernambuktinte umgegangen, sich mit den Reiß- und Blasstiften bepackt und die Radirgriffe gestohlen, um den versammelten Borsten und den Acker-, Krapp- und Kobaltblasen eine Schwefterreise zu holten. Lassen wir sie. Füllen wir unsere Schwefterbecher und beingen sie der Kunst und ihren Freunden; denn die übrigen sind zugleich die unfrigen.

Bekanntmachung.

Große Kunstausstellung im Königlichen Akademiegebäude 1856.

Indem die Königliche Akademie der Künste die geehrten Künstler des In- und Auslandes ergebenst einladet, sich bei der im kommenden Jahre von ihr zu veranstaltenden Kunst-Ausstellung durch Einsendung ihrer Arbeiten zu betheiligen, erlaubt sie sich, die von den Herren Einsendern von Kunstwerken für dieselbe zu beobachtenden Bedingungen hierdurch zu veröffentlichen. 1) Die Kunst-Ausstellung wird am 1. September 1856 eröffnet und am 1. November geschlossen; während dieser Zeit wird dieselbe den Besuchen des Publikums an Wochentagen von 10 bis 5 Uhr, Sonntags von 11 bis 5 Uhr geöffnet sein. 2) Nur die von den Künstlern selbst oder auf deren Veranlassung angemeldeten Werke werden zur Ausstellung zugelassen, was auch dann gilt, wenn dieselben nicht mehr im Besitz der Künstler sind, indem weder die Sicherheit der Arbeiten, noch die Bestimmung derselben für diese Ausstellung zweifelhaft sein darf. 3) Die schriftlichen Meldungen der auszustellenden Kunstwerke zur Aufnahme in das zu brudende Verzeichniß müssen vor dem 1. August 1856 bei dem Inspektorat der Akademie eingegangen sein und außer dem Namen und Wohnort des Künstlers die Anzahl und Kunstgattung der einzusendenden Arbeiten nebst Angabe der dargestellten Gegenstände, so wie die Bemerkung enthalten, ob das Kunstwerk käuflich ist oder nicht. Vielerlei Anmeldungen eines und desselben Werkes in verschiedener Fassung sind unzulässig; auch können mehrere Kunstwerke nur dann unter einer Nummer begriffen werden, wenn dieselben in einem gemeinschaftlichen Rahmen befindlich sind. 4) Die Aufnahme der Anmeldungen in den gedruckten Ausstellungs-Katalog berechtigt nicht zu dem Anspruch, daß die angemeldeten Gegenstände auch wirklich angestellt werden. 5) Die Kunstwerke selbst müssen bis zum Sonnabend den 16. August 1856, bei dem Inspektorat der Akademie mit zwei gleichlautenden Verzeichnissen versehen, worun bas eine als Empfangs-Bescheinigung gestempelt zurückgegeben wird, abgeliefert werden. Später eintreffende Kunstwerke werden nur insofern berücksichtigt, als zur geeigneten Aufstellung derselben noch Platz vorhanden ist. Eine Umstellung schon placirter Gegenstände zu Gunsten der später einzutreffenden darf nicht gefordert werden. 6) Zur Bequemlichkeit des Publikums und zur Erleichterung der Geschäftsführung werden die Einsender ersucht, jedes Werk an einer sichtbaren Stelle mit dem Namen des Künstlers, wenn auch nur durch Anheften einer Karte, zu bezeichnen und bei Gegenständen, wo eine Verwechselung möglich ist, als Prospekten, Landschaften u. s. w. den Inhalt der Darstellung auf der Rückseite des Bildes kurz anzugeben. 7) Anonyme Arbeiten, Copieen (mit Ausnahme der Zeichnungen unter Glas), ausschließlich der Kupferstich-, aus der Hand gemachten Malereien und Zeichnungen unter Glas, ausschließlich Instrumente, so wie mechanische und Industrieerzeugnissen aller Art werden nicht zur Ausstellung zugelassen. 8) Vor gänzlicher Beendigung der Ausstellung kann Niemand einen ausgestellten Gegenstand zurückerhalten. 9) Eine für diese Ausstellung aus Mitgliedern des akademischen Senats und der Akademie in einer Plenarversammlung zu wählende Commission ist für die Beobachtung der Vorschriften 2, 4, 7 und 8, für die Ausstellung zugelassenen Kunstwerke und die Ausschließung nicht geeignete Gegenstände verantwortlich; erhobene Zweifel und Einsprachen entscheidet der akademische Senat. 10) Transportzettel übernimmt die Akademie nur für Arbeiten ihrer Mitglieder. Kunstwerke von ungewöhnlich schwerem Gewicht aus der Ferne dürfen auch von diesen nur nach vorgängiger Angabe und Genehmigung der Akademie zur Ausstellung überfandt werden. 11) Auswärtige Einsender, mit Ausnahme der Mitglieder dieser Akademie, haben die Kosten des Her- und Rücktransports der überlandten Kunstwerke selbst zu tragen und zur Aufstellung und Wiederverpackung nehme derselben einen Beamtragen hierselbst zu beziehen, welchen jede desfällige Belastung und Correspondenz, so wie die Vermittelung des Verkaufs der Kunstwerke und die Weiterbeförderung derselben an eine andere Kunstausstellung, wenn diese beabsichtigt wird, überlassen bleiben muß. Für die Einrahmung von Bildern, Kupferstichen u. l. w. haben die Einsender ebenfalls selbst zu sorgen. 12) Für unangemeldete, nicht zur Ausstellung zugelassene oder erst nach dem 16. August k. J. hier eintreffende Gegenstände werden keine Transportkosten vergütigt; auch kann die Akademie wegen Beschädigung der Gegenstände während des Her- und Rücktransports nicht in Anspruch genommen werden.

Berlin. **Königliche Akademie der Künste.**

Professor Heebig, Vice-Direktor. — Dr. E. H. Toelken, Geheimer Regierungsrath rc., Sekretair der Akademie.

C. H. Schnorr's von Carolsfeld Unterricht in der Zeichenkunst,

gr. 8. mit 61 Kupfertafeln in Folio, Ladenpreis 10 Thlr., ist von Unterzeichnetem, soweit der schwache Vorrath reicht, für den herabgesetzten Preis von 4 Thlrn. zu beziehen. Akademieen, Bibliotheken, Künstler und Sammler mögen sich diese Gelegenheit zur Erwerbung des bekannten Werkes nicht entgehen lassen.

Heinrich Schneider.

Kunstaktion.

Der Catalog mehrerer Sammlungen gewählter Kupferstiche, guter und seltener Radirungen und Zeichnungen, so wie von Kupferwerken und Kunstbüchern, welche den 14. Januar 1856 und folgende Tage zu Leipzig im K. Weigel'schen Kunstauktionslokale gegen baare Zahlung in Courant öffentlich versteigert werden, ist durch jede Buch- und Kunsthandlung zu beziehen.

Rudolph Weigel.

(Der heutigen Nummer liegt eine Ankündigung bei.)

Das Blatt erscheint wöchentlich einmal. Abonnements nehmen alle Buchhandlungen und Postämter des In- u. Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. 4Ngr. Beilagen an.

Verlag von **Heinrich Schneider** in Berlin. — Druck von **Trowitzsch und Sohn** in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift
für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ
der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — Passavant in Frankfurt — Waagen in Berlin — Wiegmann in Düsseldorf — Schnaase in Berlin — Förster in München — Eitelberger v. Edelberg in Wien.

Redigirt von F. Eggers in Berlin.

№ 2. Donnerstag, den 10. Januar. 1856.

Inhalt: Kunstliteratur. Die Malerschule Huberts van Eyck nebst deutschen Vorgängern und Zeitgenossen. Oeffentliche Vorlesung, gehalten von H. G. Hotho. Ernst Guhl. — Illustrirtes Buch: Taschenbuch. Volkssagen in plattdeutschen Gedichten ꝛc. von Klaus Groth, mit Holzschnitten nach Zeichnungen von Otto Speckter. Z. C. — Zeitung. Berlin. Rom. Paris. London. Athen. — Kunstvereine. Kunstausstellungen der vereinigten Kunstvereine in Bamberg, Passau, Regensburg und Würzburg. — Ausstellungen des Thüringer Kunstvereins im Jahre 1856. — Briefwechsel. Literatur-Blatt Nr. 1. Verirrt und erfüllt. Roman von Max Ring. — Brockhaus' Lebensbilder für Eisenbahnen und Dampfschiffe.

Kunstliteratur.

Die Malerschule Huberts von Eyck nebst deutschen Vorgängern und Zeitgenossen. Oeffentliche Vorlesung, gehalten von H. G. Hotho. Erster Theil. Geschichte der deutschen Malerei bis 1450. Berlin 1856.

Kaum irgend eine Wissenschaft bietet den Anblick einer so stetigen und konsequenten Anbahnung und Entwickelung dar, als die allgemeine Kunstgeschichte, die man als eines der jüngsten und somit auch Lieblingskinder moderner Bildung betrachten kann. Von zwei ganz verschiedenen Seiten ist dieselbe angebahnt worden; von der empirischen, historischen, und von der wissenschaftlichen, theoretischen. Auf der einen Seite steht Winkelmann, auf der andern Kant als Vorläufer und erste Begründer. Kant's Kritik der Urtheilskraft ist für die Erkenntniß des Wesens der Schönheit und der Kunst dasselbe geworden, was Winkelmann's Geschichte der alten Kunst für die Kenntniß des Verlaufs der einzelnen Kunstformen und Style. Beide Werke bilden den Ausgangspunkt für eine Reihe von Bestrebungen, die berichtigend und erweiternd das Gebiet der Kunstforschung zu erschöpfen suchten; beide sind nicht bloß historisch wichtig, sondern in manchen Punkten noch heute maßgebend und unübertroffen. Obschon sich nun jene beiden Reihen ganz unabhängig von einander fortsetzten, obschon man sich auf der empirischen Seite fast absichtlich selbst bis auf die jüngste Zeit vor der Theorie abschloß, so ist es doch durch jene doppelte Entwickelung allein möglich geworden, zur Gründung der allgemeinen Kunstgeschichte als besonderer Wissenschaft zu gelangen. Daß diese zuerst auf historisch-empirischem Gebiet erreicht worden, liegt in der Natur der Sache. Kugler's raschem und glücklichem Entschluß und dessen klarer Besonnenheit verdanken wir den faktischen Anfang; Schnaase's halb sinnig schwärmerischem, halb scharf verständigem Wesen die mehr auf kulturgeschichtliche Momente gerichtete Ergänzung; Waagen's historisch geläuterten Blick die Sichtung des reichen Materiales, namentlich in Bezug auf die Malerei, nur dessen Nutzbarmachung für geschichtliche Betrachtung; ihm auch die Einführung dieser Wissenschaft als Universitäts-Disciplin, wodurch bei uns alles Große und Bedeutende erst recht eigentlich zum Gemeingute der Nation gemacht wird.

Inzwischen aber hatte sich die Theorie, der ihre Bemühungen, den unendlichen Werth der Kunst neben Religion und Wissenschaft nachzuweisen, von fast allen Nächstbetheiligten mit gleichem Undank gelohnt worden, von der rein abstrakten Form loszumachen gesucht und den Erscheinungen der Geschichte sich zugewendet; Hegel hatte in seine Aesthetik die objektiv gewordenen Schönheitsformen, wenn auch noch nicht deren ganzen Reichthum, hereingenommen; Hotho, der sich durch Herausgabe von Hegels Aesthetik ein ihn und den Meister gleich ehrendes Denkmal gesetzt, hat sich mit noch größerer Entschiedenheit der historischen Kunstforschung zugewendet und durch seine Vorträge eine tiefgreifende Wirkung auf die kunstgeschichtliche Bildung der jetzigen Generation ausgeübt, wie denn auch das vorliegende Werk aus einer solchen erst jüngst gehaltenen Vorlesung an der Berliner Universität hervorgegangen ist; Vischer, der in seiner warmen Betrachtung der „geschichtlichen" Schönheit, d. h. der unbewußt aus den Lebensbedingungen sich erzeugenden Schönheitsformen im Verlaufe der geschichtlichen Entwickelung und in seiner Geschichte des Ideals oder der Phantasie den ganzen Reichthum konkreter Gestaltungen und Kunstformen dem System einverleibt hat, gelangt in dem dritten Theile seines Werkes zu einer Geschichte der Künste, die als faktische Bestätigung der Theorie von der Schönheit gleichsam deren letzte Spitze ausmacht, indem sie in dem Strome der geschichtlichen Ereignisse überall die Macht der ewigen Schönheitsgesetzen nachzuweisen sucht.

In demselben Sinne sagt denn auch Hotho im Eingange seines Buches: „die Weltgeschichte der Kunst darf auch für die Aesthetik als Schlußstein gelten." Je länger es vermuthlich dauern wird, ehe sich diese Ansicht bei den Forschern Anerkennung verschaffen wird, um so natürlicher ist es, daß Hotho von diesem neuen Standpunkt einen raschen, prüfenden Blick auf die Behandlungsweise der Kunst-

Digitized by Google

geschichte wirft, und wenn derselbe hier diese Letztere als die Geschichte der allmäligen Erfüllung des Schönheitsideales selbst auffaßt, so bedarf er wohl kaum der Verwahrung, daß es sich dabei nicht um einen abstrichlichen, systematischen Aufbau der Kunstgeschichte auf ästhetischer Grundlage handele; die Willkür und Zufälligkeit aller natürlichen Erscheinungen treten hier hinzu; ihnen hat, wie Hotho richtig bemerkt, die historische wie philosophische Erkenntniß gleichmäßig zu folgen. So unterliegt die Kunstgeschichte denselben Bedingungen wie alle geschichtliche Betrachtung überhaupt, ja es kommen hier noch andere und strengere Bedingungen hinzu. Bei allem philosophischen Wissen, bei aller geschichtlichen Erfahrung ist der offene Blick und der empfängliche Kunstsinn zu bewahren. Das System allein thut es nicht, die Empirie allein noch weniger, Gemüth und Phantasie gehören dazu. Da entsteht denn die Frage, ob nicht der auf Gemüth und Phantasie beruhende — oder doch wenigstens beruhen sollende — Künstlerberuf allen Erfordernissen wissenschaftlicher Behandlung der Kunstgeschichte am meisten Genüge leiste? Man hat es in neuerer Zeit öfter, mit mehr oder weniger Prätension ausgesprochen, nur ein Künstler vermöge ein Kunstwerk richtig zu beurtheilen. Ja es mag dies vielleicht die Ansicht der überwiegenden Mehrzahl der Künstler selbst sein. Ist sie doch so ungemein bequem und kommt sie doch ihrer Abneigung gegen alle und jede Kunstforschung — die für sie meist mit der „bösen“ Kritik zusammenfällt — so trefflich zu Statten! Faktisch ist es jedenfalls, daß jetzt viele Künstler sich mit den Kunstwissenschaften beschäftigen. Ich habe diese Erscheinung schon vor einem Jahrzehend zu wiederholten Malen (in den Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik) begrüßt, indem ich dadurch, vielleicht in jugendlicher Illusion befangen, eine Ausgleichung des oben angedeuteten Mißverhältnisses und Mißverständnisses ermöglicht glaubte. Mit Ausschließlichkeit geltend gemacht hat aber diese Ansicht, wie Hotho bemerkt, auch ihre Uebelstände. Gegbe Künstler können nur Verwandtes erkennen. Je größer und selbstständiger sie sind, um so schwerer wird ihnen die Beurtheilung einer ihnen ferner liegenden Auffassung und Behandlung gelingen. So bethätigen sich denn auch große Künstler nur selten als Kenner und Forscher, und „wir sehen deshalb statt der ganzen Künstler sich häufiger verunglückte halbe mit Eifer auf Kennerschaft und Historie werfen.“ S. 6. Die Gefahr der Größe haben diese freilich nicht zu fürchten. Aber das, was sie verhindert hat, Großes in der Kunst zu leisten, wird sie auch verhindern, Großes in der Wissenschaft hervorzurufen, wenschon sie zu allerhand Sammelwerk und äußerlicher Historie die geeignetsten und dankenswerthesten Kräfte hinzubringen können. Anerkannten verstehen sich, wie Hotho bemerkt, von selbst. Im Allgemeinen aber wird der Kunst, wie der Wissenschaft der freie gegenüber stehen, „der keine Kunst eigenhändig treibt, keinem gezogenen Standpunkte durch produktive Kunstgabe“ (und Beruf) „zugetheilt ist. Er kann sich, jener doppelten Fessel künstlerischer Größe und Unbedeutendheit ledig, um so freier in jede Kunst, jede Epoche, jeden Meister einleben.“ Liebe und Hingabe für die Kunst, Begeisterung für das Schöne, die Fähigkeit, es auch in der unscheinbaren Form zu erkennen und andern fühlbar zu machen, dies bleibt auch hier Haupterforderniß. Soweit Hotho, um den von jenen oben angedeuteten Prätensionen oft angefochtenen Standpunkt der Forschung zu wahren. Ich möchte hier hinzufügen, daß in der Verwirklichung dieser letzten Forderungen ein Hauptreiz und Hauptverdienst seines Werkes liegt. Es ist ein durchaus poetisches, fein empfindendes Gemüth, das aus jeder Zeile spricht. Daher die Wärme und Innigkeit, die selbst für die Einzelheit ein fesselndes Interesse zu erwecken vermag. Daher jene Liebe zum Gegenstande, die im richtigen Verständniß dessen, was zeit Noth thut, die Grenzen der Forschung im Ganzen so enge zieht, wie sie dieselben in der Beschreibung der einzelnen, mitunter selbst untergeordneten Kunstwerke auch wieder so weit gezogen hat. Darum mögen denn namentlich die Künstler ihre Theilnahme diesem Werke zuwenden, das sie von manchem Vorurtheil gegen kunstgeschichtliche Forschung überhaupt befreien und um manchen Genuß bereichern wird. Ist es doch nach Hothos eigener Auffassung der schöne Zweck dieser Studien: „historisch genießen zu lehren!“.

Es liegt meiner Absicht, wie dem Zwecke dieser Mittheilung gleich fern, dem Werk, in alle Einzelheiten der Untersuchung zu folgen. Nur eine kurze Uebersicht der Gliederung derselben möge wir gestattet werden. Der Werk beginnt mit einer gedrängten und anschaulichen Charakteristik der altchristlichen Kunst, welche es sich nicht zur Aufgabe macht, nur die Bedeutsamkeit religiöser Lehren zu verkörpern. Nur das allgemein Gültige derselben wird dargestellt, nur ein Anknüpfungspunkt für die religiöse Empfindung wird gegeben, nicht diese selbst. Daher nirgends Leben und Wirklichkeit, daher noch nirgends wahre menschliche Empfindung: das Herz redet noch nicht mit. Noch hat die Kunst äußerliche Zwecke zu erreichen: aber es ist nicht zu leugnen, daß dies mit einer gewissen Größe geschieht. Hier sammeln sich der Ernst und die Tiefe der neueren Zeit, hier wird der Grundstein christlicher Kunst gelegt. Der Ausbau derselben aber liegt neuen Völkern ob. Zunächst auf klassischem Boden. In Deutschland und Gallien bildet anfänglich die Rohheit der Sitten ein eben so großes Hinderniß, als in Byzanz die Ueberbildung. Mit Carls des Großen großer Schöpfung werden die Dinge wesentlicher Besserung entgegengeführt. Mit staatlicher Gliederung geht kirchliche Organisation Hand in Hand; kirchliche Anlässe befördern die Kunst, die mehr durch Erweiterung ihrer Gegenstände, als durch Vertiefung des Sinnes vorschreitet. Aber mit der verfallenden Größe von Rom und Byzanz kann man sich sehr wohl messen. An große Bauten, wie zu Aachen und Angelheim, schließt sich die Ausführung weiter Bilderkreise an. Ja die Kunst war es, die der Kirche neue Söhne gewinnen, die gewonnenen dauernd festeln mußte. Allerdings geschieht dies zunächst durch Glanz und Pracht, aber man traut ihr doch schon diese fesselnde Kraft zu! Nur allzuhald aber trat nach dem Verfalle des fränkischen Reiches Geschlossigkeit an die Stelle der äußerlich begründeten Ordnung. Die rohen Elemente der jungen Völkerschaften waren der beabsichtigten innern Sittigung noch fern geblieben. Sie kommen wieder zur Geltung, wie die Barbarei in der Kunst, die etwa nur durch die Anknahme lebhafter Bewegungen die Frische und Jugendlichkeit jener Nationen bekundet. Mit den sächsischen Kaisern beginnt allerdings eine neue Ordnung der Dinge, wenn auch zunächst nicht im Sinne nationaler Freiheit. Das sonst jedem Freien angeborne Recht wird zum Vorrecht Einzelner, die Freiheit zersplittert sich in Freiheiten, deren reichste Maaß der Kirche zufällt. Das Ritterthum, das sich als eine neue Macht daneben aus dem Reiterleinste heranbildet, ermangelt noch aller Poesie in Gesinnung und Form der Erscheinung. Doch ist hier immer Anstoß zur Bildung gegeben, während die Städte noch ganz zurückbleiben. Wo deren entstehen, geschieht es auf Herrenwort und zu Herrendienst, hier dem Fürsten, dort dem Bischof zu leisten. Was so allmälig anwuchs, kann bis zur Mitte des elften Jahrhunderts der Kunst noch keine neuen Lebenskräfte zuführen. Die Kirche allein leistet der Kunst Vorschub, indem sie allein derselben bedarf. Gleich ihr nun aber nimmt auch seit jener Zeit die Ritterschaft an Glanz und Pflege zu und theilt sich mit jener in die Pflege der Literatur. Die erfundene Kunstübung interessirt konnte aus diesen Verhältnissen nicht hervorgehen. Große Bewegungen und Umwälzungen, wie die Kreuzzüge, waren nöthig, um einen neuen, dritten Stand zur Kunst zu führen. Eine der wichtigsten Folgen der Kreuzzüge, die nicht nach unmittelbarer Wirkung ermessen werden dürfen, war die Durchdringung des deutschen Volkes — im Allgemeinen der Völker überhaupt — mit frischem und lebendigem

Digitized by Google

Geiste. Wenn Wissenschaft und Poesie noch von Geistlichkeit und Ritterschaft gepflegt werden, Baukunst und Malerei gehören sortan den Städten an. Hier gleichen sich schon jetzt die Stände zu einer gewissen Gemeinsamkeit aus. Die persönliche Tüchtigkeit, die an dem Aufblühen der Städte betheiligt war, macht sich auch allmälig beim Regiment derselben geltend. Gemeinderäthe treten hie und da neben die Schöffenbänke und Geschlechter. Stadtrechte werden nach lokalen Bedürfnissen gestiftet und auf Töchterstädte übertragen. Ganz Neues wird allerdings noch nirgends geschaffen, aber man sieht doch schon den Punkt, wohin es kommen soll. Noch bewegen sich Architektur und Malerei auf altchristlichen Grundlagen, aber in beiden wird gereinigt, geläutert, gegliedert. Anlaß dazu und zu aller ferneren Fortbildung ist die Erstarkung des germanischen Sinnes und Volksgeistes. Man sucht das Altchristliche in den Formen des Lebens selbst zu verkörpern. Dadurch tritt Deutschland, namentlich im dreizehnten Jahrhundert Italien voran. Rasch und bestimmt schildert Hotho die Werke (zu Cöln, Braunweiler, Braunschweig), die als Zeugnisse dieses Aufschwunges dienen können (S. 56.). Mit ihm schließt folgerecht die erste Periode christlicher Malerei ab. Die zweite Periode rechnet Hotho von der Mitte des 13. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Eine Eintheilung, die auch kürzlich von Vischer aufgestellt worden ist, und der die Ansicht zu Grunde liegt, daß erst im 16. Jahrhundert sich das mittelalterlich romantische Ideal vollendet habe. Man könnte dabei die Frage aufwerfen, ob nicht die Kunstformen des 15. und 16. Jahrhunderts dem modernen Ideal näher als dem romanischen stehen, wenn über Periodisirung überhaupt zu rechten wäre. Diese ist ja selten mehr als eine Handhabe, um eine in stetem Fluß begriffene Entwickelung in bequem übersichtliche Gruppen zu fixiren und ein Jeder mag sie sich selbst so bequem machen, als er will. Es versteht sich, daß dies nur für die rein historische Darstellung gilt, wogegen für die systematische Gliederung andere Gesetze walten. Rein sachlich genommen, fallen auch Hotho's weitere Eintheilungen mit den gewöhnlichen der Kunstgeschichte zusammen. Den ersten Abschnitt nämlich bildet ihm die Zeit von 1250—1400, den zweiten die von 1400—1500; der Rest den dritten. Drei „Standpunkte", wie er sie bezeichnet, deren jeder als Resultat des jedesmaligen Entwickelungsgrades der Lebensphären, Charaktere und Seelenstiefe zu betrachten ist (164). In der bisjetzt vorliegenden Bearbeitung nun hat Hotho das große Verdienst, als den eigentlichen Boden allen künstlerischen Fortschritts das städtische Leben hingestellt zu haben. Dieser Gedanke ist schon in seiner Geschichte der deutschen und niederländischen Malerei (Berlin 1840) von ihm ausgesprochen und motivirt worden. Jetzt dagegen führt er ihn mit Schärfe und Genauigkeit in der wirklichen Geschichte der einzelnen Städte und deren überall verschiedener Entwickelung durch. Gern folgen wir hier dem Manne der Theorie in die Fülle und den Reichthum des geschichtlichen Lebens. Denn aus dem Strome des Volkslebens, in dem sich die bis dahin abstrakten Religionswahrheiten beleben und verkörpern, geht nun die Blüthe der Kunst hervor. In den Städten aber rauscht dieser Strom am mächtigsten und klarsten. Soll in allen Ständen und Charakteren sich die religiöse Wahrheit und Empfindung bethätigen, so muß der Maler mitten inne stehen unter denselben. Nirgends aber kreuzen sich alle Interessen, Stände und Richtungen so mannigfach, als in den Städten. Was ist dagegen das einförmige Treiben der Klöster und Ritterhöfe? Hier ist es, wo der treue Meister des Handwerks, mit der Vollendung der Technik emsig beschäftigt, sinnend hinausblickt in das reich bewegte Leben. In ihm findet das Handwerk den geistigen Gehalt, der es zur Kunst macht und den Handwerker selbst zum Künstler. Daraus sind denn auch alle Eigenthümlichkeiten dieses Styles zu erklären, das Verlassen der antiken und christlichen Motive, die Herrschaft der Empfindung, die neuestgestellten Typen der Gestalten, das anachronistische Herübernehmen der Formen und Erscheinungen der Gegenwart in die Darstellung der heiligen Gegenstände. Denn Kirche und sonstige Wirklichkeit gehen noch ohne Bruch Hand in Hand. Es ist die Zeit der unbedingten Gläubigkeit, in der Empfindung der reinsten Frömmigkeit gehen noch alle anderen auf oder unter. Mit Uebergehung der feinen Bemerkungen über die Benennung dieses Styles, machen wir hier darauf aufmerksam, daß ganz ähnliche Erscheinungen von Gervinus als spätere mittelbare Folgen der Kreuzzüge für die Literatur nachgewiesen werden, daß nun erst die christliche Idee als weltregierend an die Stelle der heidnischen gesetzt werde, daß während Griechenland und Rom bis dahin noch das geistige (auch künstlerische) Reich beherrscht hatten, nun erst die schrankenlose Herrschaft des Gemüthes und der Empfindung beginne. Die Entwickelung dieses Styles und die Erzeugnisse desselben werden von S. 88—312 nach den großen Hauptgruppen der Rheinlande, Westphalens, Flanderns, Schwabens und Frankens geschildert, zu denen in dem Zeitraume von 1350—1400 noch Böhmen hinzutritt. Mit fassen hier vorzugsweise den allgemeinen geschichtlichen Theil ins Auge, in welchem der Zusammenhang der Kunstentwickelung mit den bewegenden Ereignissen und ihrer Nachwirkung auf das Gemüth der Zeitgenossen klar und anschaulich nachgewiesen wird und bemerken über den speciellen Inhalt nur das Eine, daß es Hotho vollkommen gelungen ist, aus den in jeder Stadt sich anders gestaltenden Verhältnissen auch den vorherrschenden Charakter der betreffenden Kunstschöpfungen herzuleiten, wie dies weiter unten beispielsweise an dem Gegensatz von Cöln und Nürnberg nachzuweisen sein wird. Daß es das Städteleben sei, auf dessen Entwickelung jener weitere Fortschritt in der Kunst beruhe, ist schon bemerkt worden. Dieser aber schreitet nun unter allen Unruhen des Reiches tüchtig vorwärts. Die Städte gewinnen Selbstverwaltung und Freiheit. Aber auch diese, weil nur den Geschlechtern gewährt, ist anfänglich noch mit Druck verbunden. Allmälig erst befreien sich innerhalb ihrer eigenen Angelegenheiten die Zünfte. Haben sie erst dies erreicht und das Waffenrecht, was sollen sie, die Gebildetsten, den Geschlechtern nachstehen? Wer die Bildung hat, wird schließlich auch immer die Macht erringen. Der Kampf dieser beiden städtischen Mächte spielt übrigens auch in die großen politischen Fragen der Zeit hinüber. In dem Streite zwischen Friedrich von Oesterreich und Ludwig dem Bayern ist das Patriciat für den ersteren, die vorstehenden Zünfte für Ludwig. So kommt großer Inhalt in die kleinen Verhältnisse. Dazu der ernste Sinn und die strenge Sitte im Leben. Aller Aufwand in Festen und Bauten gilt nur der Stadt, während der Einzelne noch einfach lebt und wohnt. Standesehen verbreiten neben den Demüthen die Bildung in weitere Kreise. Aber allmälig kommen Wünsche und Bedürfnisse höherer Art auch in die Bürger. Man strebt, wie nach gleicher Stellung mit den Geschlechtern, so auch nach gleichem Genuß in Luxus, Pracht und Wohlleben. Mit diesem unbewußten Uebergang zur erhöhten Geltung der Einzelnen geht die Malerei Hand in Hand. Die Aufgaben werden in Altar- und Votivbildern specieller. Die Andacht wird gleichsam individualisirt. Die heiligen Figuren treten von den hohen Wölbungen der Kirchen herunter, wie zu speciellen, persönlichen Beziehungen. Mit dem kleineren Maaßstabe und der veränderten Technik ist die genauere und sorgfältigere Ausführung nothwendig verbunden, aus der wiederum das entschiedenere Hervortreten der Eigenthümlichkeit hervorgeht. Die traurigen Zeitumstände gegen das Ende dieser Periode befördern diese Seite der Entwickelung eher, als daß sie dieselbe beeinträchtigen. Die Feindschaft der Fürsten und Ritter sperrt die Städte zu kühnerem Aufschwung; Bündnisse, neue oder erneute, geben ihnen erhöhtes Selbstbewußtsein und das Gefühl einer größeren Einheit. Unter den wechselnden Erfolgen solcher Bestrebungen gehen die Kämpfe der

Digitized by Google

Zünfte um Recht und Freiheit ungehindert fort. Ueberall machen sie Fortschritte. Hier verlieren die Geschlechter alle Gewalt, dort tritt ein äußerer Rath zur Beaufsichtigung des engeren der Geschlechter hinzu. Glücklicher als in Italien, wo Dynasten an die Stelle des alten Patriciats treten, gelangt man in Deutschland fast überall zu gleichlich geordneten Zuständen. Aus solchen Kämpfen tritt das Individuum befreit hervor, und dies wird nun Quell der Malerei, wie sonst die Kirche und die Kirchen. Vortrefflich ist die Art, in welcher Hotho aus dieser Stimmung der Zeit den Charakter der germanischen Kunstperiode begründet. „Wie die Zünfte sich absinden mit ihren Drängern, um endlich mit ihnen gemeinsam zu berathen, einig und friedlich zum Wohle Aller, so gelingt auch ihren Malern am besten der ähnliche Ausdruck sicherer Freyheit." S. 213. Der Freude gewonnener Selbständigkeit entspricht es, daß eine freudige, klare, zuversichtliche und unschuldsvolle Empfindung in den dargestellten Personen vorherrscht. Von Härten und spröden Charakteren hält man sich noch fern, ebenso von sorgsamer Treue der Naturform. „Die liebliche Unbefangenheit", sagt Hotho S. 216, „will Formen, lebendig genug um zutraulich anzulocken, aber nicht Menschen gewohnter Nähe. Sie athmet phantasiereell und frei zugleich in reinerem Aether, als wir daheim in der Täglichkeit." Dieser Stil ist es, der namentlich in Köln an den unter dem Namen des Meister Wilhelm bekannten Kunstwerken in größter Reinheit sich entfaltet, indem hier, in der mächtigen und glänzenden Handelsstadt der lange mit ungleichem Erfolg geführte Kampf mit den Bischöfen mit völlig freier Verfassung der Stadt endigte, nach welcher die Geschlechter einem gewählten Rathe der Zünfte Platz machten. So weichen auch in der Kunst der Ernst und die Strenge der früheren Zeit, bei denen noch die strenge kirchliche Zucht Antheil gehabt haben mochte, vor hoher Anmuth und Lieblichkeit und froher Sicherheit der Empfindung, in denen sich, wie in jenen einst der naive natürliche Einklang mit der Kirche, so jetzt das volle wohlerworbene Gefühl der Freiheit gegenüber dem geistlichen Regiment bekundet (S. 235). Ganz anders dagegen hatten sich, um nur ein Beispiel hervorzuheben, die Verhältnisse in Nürnberg gestaltet. Durch die Lage der Stadt in einem unfruchtbaren Landstrich schon früh zu emsiger und erfinderischer Gewerbsthätigkeit gezwungen, waren die Bürger zu hohem Wohlstande gediehen, der durch die Gunst der fränkischen und hohenstaufischen Kaiser mit Vorliebe gefördert wurde. Mit dem Steigen desselben stieg auch die Schwierigkeit, ihn gegen die Anmaaßungen und feindlichen Angriffe der Burggrafen so wie der umwohnenden Ritterschaft zu sichern. Dies Gefühl war es, das hier Geschlechter und Zünfte in größerer Eintracht handeln ließ. Die überall eintretenden Kämpfe blieben allerdings auch hier nicht aus, auf kurze Zeit bleiben die Zünfte in der Oberhand, wo dann die vertriebenen Geschlechter, gleichwie die Ritterschaft, Wegelagerei treiben. Von Carl IV. indeß wieder eingesetzt, bleiben sie fortan im Besitz der Gewalt, von der sie dann, mehr freiwillig und durch politische Rücksichten bewegt, als durch kriegerische Erfolge der Zünfte gezwungen, diesen letzteren einen Theil einräumen. So bildete sich auch hier eine auf emsiger Thätigkeit in Handwerk und Fabrikation, so wie auf verständiger Unterordnung der Bürger unter ein weises Regiment beruhende Ordnung der Dinge, die dann auch der Malerei ein anderes Gepräge geben mußte. Auf der einen Seite war durch die Fabrikation das Auge für die Art und Gestalt der Dinge empfänglich und die Hand zur Ausführung geschickt geworden. Daher hier mehr als in Cöln das Bestreben nach strengem Umriß, fester Modellirung, überhaupt nach Einsicht und Kenntniß hervortritt. Jene bewegliche Einbildungskraft der Cölner Meister und die sorglose Frohheit allerdings tritt in den Nürnbergern zurück, „denen dagegen der Sinn für Gehorsam, Sittigkeit und inneren Frieden das Einklangsvolle in Charakter und Seele erschließt" und in welchen „das Sinnen ruhiger Beschreidenheit und bei individuellerer Charakteristik das Bedürfniß ernster Andacht und Unterordnung" hervortritt S. 292. Blicken wir aber auf jene allgemeinere Schilderung zurück, so war darin zugleich der Punkt nothwendigen Umschwunges gegeben. Wir sehen hier Kunst und Leben in einer glücklichen Schwebe. Aus dieser mußten sie herausstreten. Immer neue Kreise werden von der Bildung ergriffen, überall tauchen selbständige und eigenthümliche Erscheinungen auf, denen sich der Maler nicht verschließen kann. „Er nähert sich mit immer kühneren Schritten den festen Gestalten der Wirklichkeit und giebt, was er darstellen will, als Gehalt und Eigenthum ihrer Seele" S. 314. Nun hat er die ganze Welt der Erscheinungen von der Blume und dem Grashalm bis zur allumfassenden städtischen oder landschaftlichen Umgebung zu ergründen. Nun den vollen Reichthum menschlichen Wesens in Tracht und Haltung, in dem Wechsel der Situationen, im leichten Spiel des Ausdrucks der Empfindung und der strengeren Charakteristik darzustellen und verklärend in den Bereich der Kunst zu erheben. Um aber nicht ganz der Weltlichkeit zu verfallen, „müssen diese porträttreuen Gestalten innerhalb der Situation selber ihren festtäglichen Kirchgang halten — bis hinab in den Grund der Seele." So erst hat sich das früher angestrebte Ideal zu erfüllen; die hohe Bildung aber, „die Tiefe des Weltblicks und des Glaubens" die dazu erforderlich waren, erklären es „daß erst das 15. Jahrhundert diese Auffassung wagte. Sie kann nur mit dem höchsten Flor mittelalterlichen Gewerks- und Stadtlebens zusammenfallen." S. 89.

(Schluß folgt.)

Illustrirtes Buch.

Quickborn. Volksleben in plattdeutschen Gedichten, mitunterscher Mundart von Klaus Groth, mit Holzschnitten nach Zeichnungen von Otto Speckter. I. und II. Abtheilung. — Hamburg, Perthes-Besser und Mauke. 1856.

Otto Speckter ist mit dem nach ihm benannten Fabelbuche durch wieder holte Auflagen und unzählige berechtigte und unberechtigte Nachbildungen und Uebersetzungen desselben in die Hände aller europäischen Länder gekommen, so daß sein Verleger schon eine ganze Bibliothek der verschiedenartigsten Ausgaben dieses Kinderbuches hat anlegen können. Außerdem ist er als tüchtiger Zeichner und Radirer auf den Gebieten der Arabeske, der Landschaft und des Porträts bekannt.

In den meisten Fällen wird sich bei einer ausgesprochenen Befähigung für die Kinderwelt und aus derselben künstlerisch zu produziren auch das Talent finden, das Volksleben bei seiner poetischen Wurzel anzufassen und in dem poetischen Lichte seiner eigenen Natur zu zeigen. Bei Speckter kommt noch Anderes hinzu, was ihn besonders für die vorliegende Aufgabe zu dem geeignetsten Mann machte. In jenem glücklichsten Lebensalter, wo poetische Eindrücke sich am tiefsten einprägen, wo, wenn Einem die Ueberzeugung aufgeht, daß man die Bestimmung haben muß, künstlerisch zu schaffen, die Umgebung von der größten Wichtigkeit ist, in dieser Zeit durchwanderte der Künstler mit seinem Bruder Erwin und Julius Mitte Holstein und Schleswig, und wir dürfen annehmen,

Digitized by Google

men, daß spätere Besuche die Liebe zu diesem Landstriche und die Bekanntschaft damit nur vergrößert und befestigt hat. Auch der Quickborn selber wird dazu beigetragen haben; denn wer aus ihm getrunken hat, der muß mit jedem Zuge aus seinen herzigen und

Familienbilder, 6.

Min Platz vaer Daer.

kernigen Dichtungen diese Liebe in sich aufgenommen haben, die uns auch aus den Werken des Illustrators entgegentritt und die auch Richter, der große Meister auf diesem Gebiete, seinen Figuren und seinen Darstellungen einzuhauchen und mitzugeben weiß. Ohne diese Liebe kann man wohl nothdürftig schaffen, aber nicht nothwendig, wie jede wahre Kunst schaffen muß; ohne diese Versenkung in die Aufgabe kann man vielleicht allerlei Bilder entwerfen, welche wie eine Ueberschrift aussagen, was in den Geschichten und Liedern alles vorkommt, aber man kann sie mit ihrem vollen poetischen Gehalt nicht bildnerisch reproduziren. Das aber ist hier geschehen.

Dichter und Maler haben sich einen und denselben Stoff vorgesetzt: Dithmarsisches Land und dithmarsische Leute, und nun scheint es, als sei die Feder von Hand zu Hand hinüber und herüber gegangen, bald in die schreibende des Dichters, bald in die zeichnende des Malers, der Eine deckt den Reichthum des Andern an Beobachtungen und Empfindungen auf; was sich nicht sagen läßt, das zeigt der Maler, was sich nicht malen läßt, das singt der Dichter. Sie bringen den historischen Boden mit, auf dem sie gewandelt sind, es weht die Luft darin, die sie geathmet haben. Was die Erinnerung irgend aufbewahrt hat, wenn man jemals das Land der Marsch und der Geest mit Augen gesehen, oder was die Einbildungskraft aus den treuen Worten des Dichters sich geschaffen: in Speckter's Bildern bekommt man Alles noch einmal mit vollen Händen wieder. Es ist derselbe kräftige, ernste und tiefe Zug, dasselbe starke Hei-

De Vullmacht.

Nu kamt der Ossen de der dampt un brüllt,
En Driver hi se mit en leddern Geldlatt.
De Vullmacht kumt herut und tellt se aewer,
Un winkt de Knechts, un langsam drivt se fort
In Stick un Lehm, swarfälli un bedächti.

Denn bringt de Knechts en Schimmel un en Swarten
Mit en Karjol, de Vullmacht smitt sik rin,
Un Reimer swingt sik op in nie Kledaje, —
Un vaerwarts geit dat langs den hepen Weg.

Wi gingn tosam to Feld, min Hans,
Wi gingn tosam to Rau,
Wi seten achtern Disch tosam,
So warn wi old un grau.

Bergop so licht, bergaf so trag,
So menni, menni Jahr —
Und doch, min Hans, noch ebn so leef,
As do in brunne Haar.

Digitized by Google

mathsgefühl in den Bildern, wie es durch die Verse des Dichters geht. Einem von dort Verbannten muß es fein, als käme ihm in diesem Buche die Seele seines Landes nach; wir Alle sind um ein schönes, echtes Volksbuch reicher.

Betrachtet man zunächst die landschaftlichen Darstellungen, so tritt, abgesehen von der Wahl der charakteristischen Motive, die jedesmalige Stimmung so schlagend hervor, daß man meinen möchte, es wirke eine unsichtbare Farbe mit. Ein Flachlandschafter, dem alle Motive verloren gehen, die sich dem Gebirgslandschafter durch die Felsenbauwerke der Natur darbieten, indem diese nicht bloß an Formen und Linien, sondern auch an Mannigfaltigkeit des Farbenspiels reicher sind, wird ganz von selber mehr in den lyrischen Charakter der Landschaftsmalerei überhaupt hineingedrängt. Er ist mehr darauf hingewiesen, den Wechsel der Stimmungen zu beobachten und auszudrücken und ist gezwungen, dies um so innerlicher und feiner herauszuarbeiten, je weniger die nordische Flachlandnatur zu ihren scenischen Darstellungen einen blendenden und effektvollen Farben- und Beleuchtungsapparat verwendet. Und gerade an dieser Innerlichkeit sind die landschaftlichen Zeichnungen Speckter's zum Quickborn so reich. Alle Jahres- und Tageszeiten, Regen und Sonnenschein, Wald und Wiesen, Meer und Moor, Dorf und Stadt, Alles zieht im mannigfaltigsten Wechsel dem Auge vorüber. Man vergleiche die Frühlingsstimmung, die durch das Bild: „Familienbitten, 6" weht, die Sommerabendstille, welche auf dem andern: „Vaer de Daer" liegt. Scheint nicht in dem einen die warme Märzsonne; ist es nicht Frühling in dem Knaben, der nach dem herabfliegenden Schmetterling hascht? Und ist es nicht Juliabend auf dem andern Bilde, regt sich nicht in dem Kinde das sehnsüchtig träumerische Verlangen, welches warme Sommerabende in die Kinderherzen zu hauchen pflegen? Hier sind schon Figuren mit dabei, aber das Buch enthält eine Reihe rein landschaftlicher Darstellungen, oft nur vignettenartig klein eingestreut, welche mit einfachen aber wesentlichen und empfundenen Zügen die Poesie des jedesmaligen Motivs vor Augen legen.

Dieselbe Charakteristik findet sich bei den Figuren, von denen das Buch lebt. Die schmucken und drallen Gestalten der Landmädchen, die kräftige Erscheinung der Bauern und Seemänner, die treuherzigen, strengen Alten, Alle tragen nicht bloß in gleichem und reichem Maaße bei, dieses schlichte, vierlantige, ernste und gemüthstiefe Volk zu schildern, sondern Alle haben daneben den individuellen Ausdruck, den der Darstellungsmoment erfordert. Zu dieser Beziehung sind z. B. die Illustrationen zu der Erzählung: „Ut de Marsch" ganz meisterhaft, und wenn auch auf dem daraus mitgetheilten Bilde der Liebhaber ein etwas indifferentes Gesicht bekommen hat, so ist das vielleicht Schuld des Formschneiders und der Vollmacht selbst dagegen von Haltung und Ausdruck das gelungenste Bild eines harten Mannes, der selbst bei dem herannahenden Schicksal nur Biegen oder Brechen kennt.

Gleich auszeichnet in der Charakteristik der drei Figuren ist das Bild zu „Peter Plumm"; doch hat uns das nackte, fast lebensgroße Bild der blinden Gerechtigkeit in der Bauernstube nicht einleuchten wollen. Angenommen selbst, es hätte der Maler diesen ungewöhnlichen Zimmerschmuck in Wirklichkeit wo gefunden, so war er hier lieber wegzulassen, als ihn zu einer symbolischen Andeutung des Schicksals der kleinen Anna zu benutzen und diese gar so zu setzen, daß sie ihren Hals dem Schwerte der gemalten Themis wie zum Köpfen bietet. Glücklicherweise ist dies fast das einzige Beispiel, wo die gesunde Realität durch spukhafte Symbolik gestört wird. Höchstens kommt das noch bei „de billi Eck" vor, wo der alte drehende Baum, der an einem wahrhaft Ruysdael'schen Fleck steht, wirklich einen dürren Ast erhebt, der wie ein Arm und eine Hand aussieht und das Bild minder anziehend macht, sobald man auf diese, allerdings nicht unmittelbar in die Augen springende Symbolik aufmerksam geworden ist. — Andere höchst gelungene Darstellungen sind die „Priamela", „de junge Westfru", auch „Sünndagsrauh" (mit Ausnahme des Kinkleins), ferner Alles, was zu den Familienbildern gehört; die Liebespaare, ob sie sich Nachts auf dem Kirchhof treffen, ob Er zur Leiter hinaufsteigt oder sie von den Dünen raubt und in sein Boot trägt, oder ob Beide in Liebe alt und grau miteinander geworden sind, wie Jene auf der vorigen Seite — die Lie-

Digitized by Google

beleuchtet, im Leben oft so langweilig sind, so zahlreich sie im Buche sind, fast alle sehr anziehend; es steht ihnen gut, daß sie die Sache so ernst nehmen.

Daß die Thierwelt, soweit sie zur Darstellung kommt, ihre volle Rechnung gefunden hat, braucht kaum erwähnt zu werden. Sewehl, wie es darauf ankam, die Thiere Thiere sein zu lassen, wie bei dem Entenhese, dem Spatz und dem Storch u. s. w., als auch wo der Hammer das Menschliche in sie fahren läßt, wie bei Matten Haf und dem berühmten Swienegel — in beiden Gestalten beherrscht sie der Fabeldichter völlig.

Einen ganz besonderen Reichthum der Erfindung zeigt der Künstler in den Initialen. Daß sie im Ornament höchst mannigfaltig sind, ist ihr geringstes Verdienst; aber sie sind außerdem sehr originell in ihrer Anwendung, sei es, daß sie den Rahmen zu einer Darstellung abgeben, sei es, daß sie sich derselben anschließen oder in sie verflechten sind, wie „de letzte Feide" zeigt. — Hierzu ist zu bemerken, daß die Taufe das älteste Siegel der Ditmarsen war und ihnen erst nach ihrer Unterjochung der gebarnische Räter aufgedrungen wurde. Das Sprucheband zwischen den beiden Wappen enthält den Anfang einer Strophe von 1490 (Neocorus I. 423). Dieselbe lautet:

Do seyen de Dümerschen averlut:
„Dat schüt nu un mummermere
Darummen wöle wi wagen Hals unde Gut
Unde wöllen dat alle unsere heren,
Eer dat de Konig van Dennemark
So schelde unse schone Lant verderven."

Was den Holzschnitt anbetrifft (wir lesen die Namen H. Schaffeil und H. Kesselmeyer), so ist er, wie man sieht, in einfacher und kräftiger Weise gehandhabt und bleibt innerhalb der ihm eigenthümlichen Technik. Die Gesammtwirkung ist stets eine sehr glückliche, ja im Landschaftlichen oft eine sehr malerische, an Tranoporen streifende. Im Einzelnen wäre hier und da eine sorgfältigere Ausführung der Hände u. dgl. zu wünschen gewesen, obgleich auch hierin reizvolle Sachen vorkommen, so daß es meist nur an den zu starken Umrißlinien zu liegen scheint, welche heutzutage durchweg seiner genommen zu werden pflegen.

Die Sorgfalt des Künstlers hat sich auch auf den Einband erstreckt, womit die Verlagshandlung das vollständige Werk ausgestattet hat, und auch das ist sehr dankenswerth; denn abgesehen davon, daß es wohlthut, wenn man sieht, daß Jemand sein Werk bis auf den letzten Punkt mit gleicher Liebe vollendet, so ist in letzter Zeit mit den Gelehrtheln unserer Bücher ein zu excentrischer Unfug getrieben, als daß es nicht ein wahres Augenlabsal wäre, wenn man hier zu der alten Weise der Ornamentik eingelenkt sieht, worin ein lustiges, buntes Arabeskenspiel sich um die stattlichen schlichten Buchstaben schlingt, die da anzeigen, was in dem Buche zu lesen steht, anstatt daß dieses so oft in verzerrte Schriftzüge hineingeheimnißt ist, die kein Mensch zu entziffern vermag, oder anstatt daß die Illustranten des Inhalts selbst auf den Deckel verpflanzt und dem Goldtruck mehr zugemuthet ist, als er leisten kann. *) Wir erinnern hier an eine schon früher von uns zugebilligte Sitte, welche zuerst durch den Buchhändler Hertz bei den Heyse'schen Schriften in Anwendung kam und darin besteht, der oberen Seite des Deckels gewissermaßen einen einfachen Stempel, ein Siegel aufzudrücken. Wir haben mit Freude bemerkt, daß dies Nachahmung gefunden hat, und haben unter andern das Jahrbuch „Arge", den Requette'schen „Haideluckuk", die 2te Auflage der Stormschen Gedichte (nicht „das grüne Blatt", welches auch eine für den Geldtruck unpassende Darstellung enthält) und die kürzlich von uns angezeigte neue Ausstattung der „Undine" dahin zu rechnen. Es ist uns auch nicht unbekannt, daß die Zeichnungen zu den eben von uns angeführten Beispielen von namhaften Künstlern herrühren und wir können uns nicht enthalten, unsere Freude darüber auszusprechen, daß sie es nicht verschmähen, wo dem Geiste künstlerische Kost durch das Wort geboten wird, auch dem Auge seinen bescheidenen Antheil zu geben.

F. E.

Zeitung.

Berlin. Dem Portrait- und Genremaler Hermann Kretschmer, so wie dem Maler Alexander Tschmer ist das Prädikat „Professor" beigelegt worden.

Die k. französische Akademie der Künste in Paris hat den Kupferstecher Professor Ed. Mandel zu ihrem Mitgliede ernannt.

Rom. Am 30. Dezember starb zu Rom der Maler Fritz Hildebrandt, jüngerer Bruder von Eduard Hildebrandt. Der Verstorbene, ein geborner Danziger, begann seine Studien im Jahre 1841 in Berlin, ging dann 1844 nach Paris, von wo aus er mehr oder weniger umfangreiche Reisen in das südliche Frankreich, nach Spanien, in die Schweiz, nach Italien, England, Schottland, Irland, Skandinavien und Rußland unternahm. Seine Leistungen als Landschafter sind wiederholt durch errungene Preise anerkannt worden.

Paris, 17. Dez. Gestern fand die Vertheilung der Preise und Denkmünzen an die Zöglinge der kais. Schule der schönen Künste statt, wobei der Staatsminister Fould den Vorsitz führte. Diese Feierlichkeit wurde durch einen Unfall gestört, indem einige Augenblicke vor Beginn der Sitzung eine Feuersbrunst in Sitzungssaale ausbrach, in welchem bekanntlich der berühmte Hemicyclus von Paul Delaroche sich befindet. Die Vertheilung wurde in dem Saale vorgenommen, wo die Copie des Michael Angelo'schen letzten Gerichts zu sehen ist. Der Staatsminister schickte seiner Vertheilungsrede folgende Worte voraus: „Meine Herren! Ehe ich die Ehre habe, diese Sitzung zu eröffnen, wollte ich mich von der Anwendung des Schadens Abrezeugen, welchen das schöne Werk eines der erlauchten Häupter dieser Schule genommen hat, und ich war so glücklich, wahrzunehmen, daß Paul Delaroche's Werk durch den Anfang der Feuersbrunst nicht stark angegriffen worden." Im Gegentheil zu dieser Erklärung versichert das Journal des Débats, daß der größte Theil des Kunstwerkes zerstört worden und nur die Seite, auf der Raphael sich befindet, unbeschädigt geblieben; dies wäre allerdings ein sehr bedeutender Verlust.

London, 20. Dez. Von Paul Pretsch, einem früheren Zöglinge der k. k. Wiener Staatsdruckerei, der die Kunst erfunden hat, photographische Bilder durch gewöhnlichen Plattendruck zu vervielfältigen, ist jetzt in Gemeinschaft mit mehreren Capitalisten hier ein Etablissement errichtet worden, nun seine Erfindung praktisch zu verwerthen. Die ersten Proben, die vorliegen, machen unter Kennern ungetheiltes Aufsehen; sie sind von der Original-Photographie kaum zu unterscheiden und lassen im Detail der Ausführung nichts zu wünschen übrig. Die pariser Rivalität, denen ein Reizungsprozeß vorhergeht, der durch die Pretsche Erfindung überflüssig gemacht wird, werden durch die neuen hiesigen Erzeugnisse total in den Hintergrund gedrängt werden. Der wohlfeile Preis der Abdrücke, verbunden mit ihrer Vortrefflichkeit, dürfte der Photographie eine so ungeheure Ausanwendung verschaffen, wie sie bisher nie geahnt worden. (B. N.)

Athen. Am 11. Dez. hat Se. Maj. der König Otto eine Verordnung erlassen, worin zur Forschung der Katakomben an der Kathedrale von Athen

*) Die Blüthe dieses Unfugs zeigen die Titelblätter mancher moderner Musik-Compositionen. Dieß Geworbenen Noten haben die Buchstaben angeschleift.

Digitized by Google

100,000 Duchmen aus den Wohlthätigkeitsfonds angewiesen werden. Diese Gelder rühren aus freiwilligen Beiträgen her, welche vor zwei Jahren von Griechen, die im Auslande wohnen, aufgebracht wurden.

Kunstvereine.

Kunst-Ausstellungen.

Die vereinigten Kunstvereine in **Bamberg, Passau, Regensburg** und **Würzburg** veranstalten in den Monaten **Januar, Februar, März, April** und **Mai 1856**, und zwar vom **1. jeden Monats** ab: **gemeinschaftliche Ausstellungen**, von denen die in den Monaten **Januar, Februar** und **März größere von mehrmonatlicher Dauer sein sollen.**

Bezüglich der nähern Bedingungen verweisen wir auf unsere **frühern Einladungen** (conf. Beilage zur „Augsburger Allgemeinen Zeitung" Nr. 304 und Beiblatt zum „Deutschen Kunstblatt" Nr. 50 pro 1854), heben aber noch folgende Bedingungen besonders hervor:

1) Die Kunstwerke sind nach Umständen zuerst nach **Würzburg** oder **Passau** zu dirigiren, — die Kunstwerke zur **größern** Ausstellung im **Januar** oder **jedenfalls zuerst** nach **Würzburg** einsenden.
2) Alle eingesendeten Kunstwerke haben, sofern nicht ausdrücklich anders bestimmt wird, — **den ganzen Turnus der Ausstellungen zu durchlaufen.**
3) Die **Transportrollen** werden, bei **direkten** Zusendungen, **innerhalb eines Raynds von 80 Stunden hin und zurück**, von uns bestritten.
4) Die Rückfendungskosten derjenigen Bilder, bei denen **im Voraus nicht** ein **kürzerer Turnus bestimmt** wird, und die erst **während des Laufes** zwischen den 4 verbundenen Vereinen abverkauft werden, sind von den betreffenden **Künstlern selbst** zu bestreiten.
5) Bei Kunstwerken von weiterer Entfernung oder von bedeutend großem Umfange ist **vorgängige** Anfrage nothwendig.

Wir laden nun die verehrlichen Herren Künstler zur zahlreichen Zusendung ihrer Kunstwerke mit dem Bemerken ein, daß auch bener wieder nicht unbedeutende Ankäufe in Aussicht stehen.

Die Kunstvereine zu:

Bamberg.
Kim. **F. J. Weber**, 1r Vorstand.
Appellationsgerichts-Assessor **v. Enhuber**, Schriftführer.

Passau.
Dr. **Erhard**, 1r Vorstand.
Prof. **Winkelmann**, Secretair.

Regensburg.
Bauinsp. **Sauer**, 1tr Vorstand.
Secr. **Böhner**, Secretair.

Würzburg.
Prof. Dr. **Held**, 1r Vorstand.
Rev. **Weinkammer**, Secretair.

Ausstellungen des Thüringer Kunstvereins im Jahre 1856.

Bezugnehmend auf unsern kürzlich mitgetheilten Jahresbericht, beehren wir uns, die ergebene Anzeige zu machen, daß der Kreis der diesjährigen Ausstellungen

am 15. April d. J.

in Erfurt beginnen soll, welcher Stadt dann Naumburg, Jena, Apolda, Ilmenau, Suhl und Nordhausen folgen werden, so daß mit dem Oktober d. J. der Ausstellungs-Kreis schließt.

Alle geachtete Künstler Deutschlands und der Nachbarländer werden hiermit freundlichst eingeladen, diese unsere Ausstellungen mit ihren Werken wieder recht zahlreich zu schmücken und erlaubt, die Einsendungen recht zeitig und jedenfalls vor dem 1. April d. J. nach Erfurt zu richten, auch dabei die hiervermerkten

Bedingungen

unseres Vereins zu beachten.

1. Die Einsendung der Kunstwerke muß bis zum 1. April d. J. geschehen und erwarten wir die schriftliche Anmeldung derselben, welche die genaue Beschreibung des Gegenstandes enthalten muß, spätestens bis zum 1. April d. J.

2. Rücksendungen einzelner Kunstwerke können zwar Statt finden, dieselben sind jedoch stets an die unterzeichnete Direktion nach Erfurt zu adressiren und muß deren schriftliche Anmeldung immer 4 Wochen vor Ankunft des Kunstwerks erfolgen. Sendungen aber, welche nach dem 1. Juli d. J. erst erfolgen, genießen nicht mehr die Frachtvergütung vom Verein, sondern werden dann nur franco angenommen.

3. Die Transportrollen für Her- und Rücksendung werden aus der Kasse des Vereins gezahlt, doch bedürfen Kunstwerke von mehr als 2 Centner Gewicht und zu großem Umfang erst der besondern Genehmigung von uns. Bei angekauften Kunstwerken kommt die Herfracht in Abzug.

Besondere Nachnahmen und Spedizionsgebühren werden jedoch nicht gut gethan, sondern nur die einfache Fracht gezahlt.

Zusendungen von anderen Vereinen und Ausstellungen werden nur franco angenommen.

4. Alle Zusendungen von Kunstwerken erwarten wir per Eisenbahn oder gewöhnlicher Frachtfuhre, und nehmen Postsendungen oder als Effekt nur unter der Bedingung an, daß für die Porto- oder Effektzahlung das Kunstwerk haftet.

5. Alle briefliche Anfragen, Anmeldungen u. s. w. müssen franco gelegchehen und stets an die Central-Direktion des Vereins nach Erfurt gerichtet werden.

6. Zugelassen werden zur Ausstellung nur Oelgemälde, Kartons, Kupferstiche und Zeichnungen, eben so auch plastische Werke, jedoch nach vorheriger Anzeige hinsichtlich des Gewichts

7. Die Kunstwerke müssen sorgfältig verpackt sein und darf jede Kiste nur ein Werk enthalten, und behält sich der Verein vor, in Rücksichtnahmegestalte dieser Verhältniß, besondere Kisten auf Kosten des Einsenders anfertigen zu lassen. Die Kisten müssen, so wie der Deckel derselben, an den Fugen mit starkem Papier verklebt sein, und auf der Verpackung nur mit Schrauben geschehen.

Außerdem ist, da hier wo möglich alle Gemälde mit den Kisten zugestellt werden und diese Maßregel nur zum Schutze der Gedrehungen geschieht, die Kiste mit dunklem Papier sauber auszustellen.

Am Deckel aber muß die genaue Beschreibung des Gegenstandes, der Preis, so wie der Name und Wohnort, resp. Straße und Hausnummer des Künstlers angegeben sein.

8. Nachnahme der einzelnen Kunstwerke vor Verabfolgung des Umfangs ist zwar gestattet, es wird jedoch dann die Fracht dafür nicht gut gethan.

9. Der Verein übernimmt keinerlei Garantie während der ganzen Ausstellungsperiode die Verpflichtung, die Kunstwerke gegen Feuergefahr zu sichern, so lange sie sich unter seiner Obhut befinden, und wird namentlich auch für sorgfältige Verwahrung Sorge tragen; dagegen übernimmt derselbe keinerlei Garantie für den Transport, noch irgendwie einen durch Krieg, Aufruhr oder Tumult entstehenden Mietschaden, so wie derselbe auch keine etwa vorlangten Steuern bei der Her- oder Rücksendung übernimmt.

Beim Oeffnen und Verpacken der Kisten wird eine besonders dazu ernannte Kommission von Sachverständigen die Aufsicht führen und darüber ein Protokoll abfassen, was die volle Gültigkeit eines notariellen besitzt.

10. Zur Bauausschicht der Herren Künstler wird die Kunsthandlung von L. Sachse u. Comp. in Berlin, Herr Kastellan Jansen in Düsseldorf, L. G. Gerardts, emsal des verstorbe Nr. 1102 in Antwerpen, die Arnold'sche Kunsthandlung in Dresden, und für Münchner Spediteur Pichler's &c. Erben bereit sein, die einzeln abgegebenen Kisten zu sammeln und sie dann in größeren Transporten hierher zu senden.

Erfurt, im Januar 1856.

Die Central-Direktion des Thüringer Kunstvereins.
Dietrich, Königl. Professor.

Im Auftrage des Appellationsgerichts-Rath Teyler in Naumburg.
Ober-Appellationsgerichts-Sekretair Dr. Gille in Jena.
Rechtsanwalt Dr. Müller in Apolda.
Kreisgerichts-Direktor Franke in Suhl.
Pfarr-Direktor Lämmerhirt in Nordhausen.

Briefwechsel.

Hr. C. G. in Jena: Herzlichen Dank! — Hr. K. T. in Halberstadt: Dank und herzliche Erwiderung der Wünsche, Dank auch für die Nachrichten und Bitte um Mehr.

(Dieser Nummer ist Nr. 1 des Literatur-Blattes des Deutschen Kunstblattes beigegeben.)

Das Blatt erscheint wöchentlich einmal. Monnements nehmen alle Postanstalten und Buchhandlungen an. Preis pro 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen an.

Verlag von **Heinrich Schindler** in Berlin. — Druck von **Trowitzsch und Sohn** in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

№ 3. **Donnerstag, den 17. Januar.** **1856.**

Inhalt: **Kunstliteratur.** Die Malerschule Huberts van Eyck nebst deutschen Vorgängern und Zeitgenossen. Oeffentliche Berlesung, gehalten von H. G. Hotho. Ernst Guhl. (Schluß.) — Die Ruinen der Cisterzienserabtei Hude im Großherzogthum Oldenburg. Hermann Allmers. — Gustav Heidenreich. Retrolog. H. Weiß. — **Kunstliteratur.** La Renaissance des arts à la cour de France par le Comte de Laborde. G. F. Waagen. — Der Hochalter von Plalgel. — Versteigerungen. — **Zeitung.** Berlin. Halberstadt. Amsterdam. — **Kunstvereine.** Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856. — Der Kunstverein zu Bremen.

Kunstliteratur.

Die Malerschule Huberts van Eyck nebst deutschen Vorgängern und Zeitgenossen. Oeffentliche Berlesung, gehalten von H. G. Hotho. Erster Theil. Geschichte der deutschen Malerei bis 1450. Berlin 1856.

(Schluß.)

Darauf folgt von S. 313 an der zweite Abschnitt der zweiten Periode christlicher Malerei, die deutsche und flandrische Malerei des 15. Jahrh. behandelnd. An der Einleitung zu diesem Abschnitte hat Hotho zunächst mit seiner Beobachtung und großer Wärme der Empfindung ein Bild der glänzenden italienischen Kunstentwickelung während dieses Zeitraumes entworfen. Ohne auf die letzte Begründung des gewaltigen Umschwunges in der gesammten damaligen Zeitrichtung näher einzugehen, die mir in dem mehr oder weniger vollständigen und bewußten Bruch mit der kirchlichen Weltanschauung des Mittelalters zu liegen scheint, wird das hertige Kunstleben in dem ganzen Reichthum seiner Hauptserscheinungen mit plastischer Bestimmtheit vorgeführt. Vor allem Florenz, das in Folge des größeren Maaßes politischer Freiheit und Unabhängigkeit allen andern Staaten des, wie Deutschland, vielgetheilten Italiens an Macht und Bildung voranschreitet. Hier gestaltet sich das Leben, wie in der Fülle der Formen und Erscheinungen, so in der Größe und Bedeutsamkeit der Charaktere reich, glänzend, künstlerisch. Hier rufen, nachdem jener Bruch mit einer lediglich kirchlichen Anschauungsweise vollzogen war, Gelehrte, Geschichtsschreiber und Dichter eine neue Welt des Empfindens und des Wissens hervor. Hier bilden die Künstler von dem Glanze jenes Lebens, wie von der Größe der daſselbe bewegenden Gedanken gleichmäßig getragen eine neue Welt von Kunstschöpfungen, die von der Kuppel des Brunelleschi bis zu den Wandbildern des Domenico Ghirlandajo den gemeinsamen Stempel geistiger Kühnheit, weltfrohen Sinnes und reger Empfänglichkeit für alle Erscheinungen des Lebens an sich tragen. Dem gegenüber dann schildert der Verf. das stillere Volksleben im obren Tiberthale, das von dem großen Getriebe der Welt weniger berührt, des Einzelnen Blick mehr in das eigene Innere lenkte und das so der Grund für die Tiefe und Zartheit der Empfindung wurde, die wir in der umbrischen Schule vorherrschend finden. Als eine dritte Form, in der sich der gemeinsame Geist italienischer Kunst offenbart, stellt Hotho endlich die Schule Venedigs dar, dessen wunderbar festgeschlossene Verfassung als der Grund aller Eigenthümlichkeiten der großen venezianischen Meister des 15. Jahrhunderts nachgewiesen wird. Bei allen diesen Schilderungen, bei denen sich der Verfasser stets auf die Bearbeiten, namentlich von Rumohr's und Kugler's bezieht, erfreut namentlich die Schärfe der Charakteristik, die jeden einzelnen Meister als festgerundete Individualität erscheinen läßt; die Wärme der Empfindung, von der vielleicht zu viel in die weltlustigen Meister von Florenz übertragen werden ist; die feine Vertheilung der allgemeinen staatlichen und Kulturverhältnisse mit der Besonderheit künstlerischer Schöpfungen; endlich der stete Hinweis auf die Gipfelpunkte der Kunst, welche später von den Leistungen dieser Periode aus erstiegen werden sollten.

Ganz andere Bedingungen sind es, unter denen sich die flandrische Kunst dieses Zeitraumes entfaltet. Zunächst fehlt hier alle Anregung von Seiten des klassischen Alterthumes, dessen Wiedererweckung so viel zu der besonderen Gestaltung der italienischen Kunst beigetragen hatte. Dafür aber wird durch andere Vortheile Ersatz, vielleicht mehr als Ersatz geboten. Statt der Vielgestaltigkeit und Zerrissenheit des italienischen Staatslebens finden wir hier ein einiges geschlossenes Reich, dessen Glanz und Bedeutsamkeit von den Einzelnen, den Genossenschaften und Städten mit empfunden und gefeiert wird, ohne daß sich diese deshalb ihrer Selbstständigkeit zu begeben hätten. So bietet sich ein Bild durchaus wohlthuender Entwickelung dar. Auf der einen Seite ein gesegnetes Land, eben und flach und der großen malerischen Mannigfaltigkeit Italiens ermangelnd, aber fruchtbar und angebaut wie ein Garten, in dem auch die kleinste Baumgruppe mit Liebe gehegt und gepflegt wird, zugleich von tausend Straßen durchkreuzt, ein Bild regeren Verkehres darbietend. Dann die Städte eng und heimlich, aber immer maleriſch um Stadthaus und Kirche gruppirt; belebt von ehrbaren und mannhaften Bürgern — die oft ihren kühnen Unabhängigkeitssinn mit den Waffen erprobt —, von sittsamen Frauen und keuschen Mädchen; ein

Digitized by Google

derbes, einfaches, gediegenes Geschlecht von Menschen. Endlich dann der große Weltverkehr mit allem Reiz des Bunten und Fremden, das Zusammentreffen von Menschen und Erzeugnissen, die den Blick zugleich erfreuen und über die engen Grenzen der Alltäglichkeit in neue und fremde Welten leiten. An der Spitze dieses regen und bewegten Lebens ein kunstliebender Hof, der namentlich durch Philipp den Guten in Sitte und Geschmack, in Pracht und weiter Verschwendung ein Vorbild für alle übrigen Höfe derselben Zeit geworden ist. Alles dies spiegelte sich in der thätig behaglichen Existenz der Einzelnen und vor allem im Künstler, dessen Auge recht eigentlich ein Spiegel der Welt sein soll. So mußte sich hier, da fremde Anregungen, wie die des klassischen Alterthumes ferner lagen, eine Kunstweise entwickeln, eigenthümlicher und nationaler als irgend eine andre. Das bildet auch den Gegensatz zur Kunst der Italiener, die man als „kunstideale“ bezeichnen könnte, wogegen die flandrischen Meister „in ihren Formen naturgetreuer und in ihrem Ausdruck kirchlich wahrer“ blieben; S. 359. Die Schilderung dieser Kunstweise selbst wird den Inhalt des zweiten Bandes bilden; das bisher Angeführte soll nur dazu dienen den Gegensatz anschaulich zu machen, in welchem auch die deutsche Kunst zu der flandrischen stand. Und zwar war diese Verschiedenheit keine für deutsche Kunst günstige. Sie zu erklären darf man sich aber nicht mit dem Vorwurf geringerer Bedeutung der Städte oder geringerer Begabung der Meister begnügen. An Bedeutung, Macht, Tüchtigkeit und Schönheit standen die deutschen Städte denen von Flandern nicht nach. Coeln, Straßburg und Basel, Nürnberg, Ulm und Augsburg übertrafen selbst jene in den meisten Beziehungen. Der Mangel liegt hier in dem Umstande, daß die Blüthe dieser Städte nicht, wie in Flandern, mit der Blüthe des Reiches zusammenfiel. Gerade das 15. Jahrhundert zeigt das Reich in einem Zerfalle, wie er kaum je zuvor stattgefunden. So mußte hier statt des erhebenden Gefühles der Gemeinsamkeit mit den Höhen des Staatslebens das der Zersplitterung und Vereinzelung Platz greifen. Die Maler sind gezwungen ein Binnenleben zu führen und halten mit Vorliebe den engen Gesichtskreis der eigenen Stadt fest. Da nun aber je das Nächste von ihnen behandelt wird, sollte man meinen, die Künstler müßten zu einer ähnlichen Naturtreue gelangen, als die flandrischen Meister. Aber auch dies verbinderte nach einer seinen, von Hotho schon bei Gelegenheit der flandrischen Kunst geäußerten Bemerkung, gerade die allzu große Nähe. Damit ein künstlerisches Auge ganz in eine Sache eindringe, muß ihm diese einmal eine fremde gewesen sein. Der Maler bedarf, um sie völlig darzustellen, „einer Spannung gegen Individuen und Dinge.“ S. 352. Gerade das zu große Vertrautsein mit der engen Umgebung hindert somit den deutschen Maler, zu voller Naturtreue zu gelangen (S. 373). So ist es das Leben selbst, nicht Mangel an Begabung, das den deutschen Maler in dieser Beziehung zurückstehen läßt. Aber auch für Gehalt und Ausdruck konnte die Folge kaum eine andere sein. An den Fürsten konnten sie keine Freude haben, für das Ritterthum auch nicht die gewöhnliche Achtung. Es fehlte das wohlthuende Zusammenwirken der verschiedenen Stände, der harmonische Einklang der Gesinnung, der jene stille und schöne Sammlung der flandrischen Meister hervorrief. Aber die Tiefe des deutschen Gemüthes drängt auch hier zu Fortschritten, die zunächst nach flandrischen Vorbildern gemacht werden. Schon bereiten sich überall Bewegungen vor, die in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts den Deutschen eine neue Bedeutung unter den Völkern geben sollten. Durch die humanistischen Studien wird dem deutschen Geist eine Fülle von Stoffen zugeführt, die, wenn auch nicht unmittelbar, doch mittelbar den Künsten zu Gute kommen mußte. Das Eigenthümliche aber wird so wenig aufgegeben, daß selbst bei dem großen Einflusse flandrischer Kunst ein eigentliches Nachbilden derselben nie statt gefunden hat. Vielmehr hat man aus ihr nur den Anstoß zu naturgetreuerer Modellirung, tieferer Färbung und specifischerer Charakteristik hergenommen. Im Uebrigen blieben die Künstler deutsche; umsomehr, je höher ihre Begabung, daher auch die provinziellen Unterschiede sich hier mit einer Schärfe bewahren, welche die niederländische Kunst nicht kannte. So ist es, um aus dem Vielen nur Weniges hervorzuheben, als eine solche Aeußerung deutschen Sinnes zu betrachten, wenn hier das rein kirchliche Wesen der Ehe auch weltlicher Auffassung und Darstellung Platz macht, wenn die Leidenschaft in der deutschen Kunst zu freierer Entfaltung gelangt, und wenn demgemäß auch der Charakteristik des Bösen ein größerer Spielraum gewährt wurde. Mußte doch gerade das Mysterium des Bösen dem deutschen Tiefsinn besonders zusagen (S. 381) und war doch Rohheit und Bosheit ringsum genug im Reiche zu sehen. Sehr richtig leitet Hotho ferner aus diesem letztern Punkte das Phantastische und die übertriebene Richtung her, die sich an manchen deutschen Meistern bemerkbar macht. Vor Allem aber ist zur Vervollständigung jenes Gegensatzes noch des einen wichtigen Umstandes Erwähnung zu thun, daß die Kunst hier mehr als in Flandern und Italien im Volke wurzelte und auf die Befriedigung eines volksthümlichen Bedürfnisses gerichtet war, während in jenen Ländern mehr die Bedürfnisse bevorzugender Personen oder Stände für die Kunstübung maßgebend wurden. Dies ist für die Kunst, wie für die gesammte geistige Bildung eines der entschiedensten Merkmale deutschen Wesens; die überwiegend in Deutschland grübten repräsentirenden Künste des Holzschnittes und des Kupferstiches bestätigen dies für die Kunst, wie die deutsche Erfindung des Buchdruckes für das Gebiet geistiger Schöpfung und Mittheilung. Von allen diesen allgemeineren Bemerkungen giebt nun, insoweit dieselben die deutsche Kunst der ersten Hälfte des 15. Jahrh. betreffen, der Schluß des Buches die spezielle Bestätigung. In eine größere Gruppe schließen sich die Denkmäler von Köln, Holland und Westphalen zusammen, unter denen ersteren das Dombild des Meister Stephan und Verwandtes hervorragt; weniger geschlossen erscheint die Gruppe der niederdeutschen Städte, wegegen die oberdeutsche und schwäbische, so wie endlich die fränkische Schule mehr zusammenhängende Schilderungen zulassen, die denn auch vom Verf. mit gleicher Liebe und Ausführlichkeit durchgeführt sind.

Auf die Einzelheiten hier näher einzugehen verbieten theils der große Reichthum derselben und die Grenzen des vielleicht schon zu sehr in Anspruch genommenen Raumes, theils die Unzulänglichkeit eigener Anschauungen; dagegen möge es uns schließlich gestattet sein, die Bemerkungen am Eingange dieser Anzeige wieder aufzunehmen. Wir bemerkten dort, wie von zwei sehr verschiedenen Seiten her der allgemeinen Kunstgeschichte seit fast einem Jahrhundert vorgearbeitet werden. Jetzt, da sich diese Wissenschaft so überraschend schön und reich entfaltet hat, wird ihr Ausbau und ihre Vollendung wieder nach zwei ähnlichen Richtungen hin stattfinden müssen. Zunächst wird in der historischen Auseinanderlegung der Kunstformen und Style das allgemein Gültige der Theorie, die Geschichte des Ideales selbst nachzuweisen sein. Es wird jener Ausspruch Hotho's zu realisiren sein, die allgemeine Kunstgeschichte sei die letzte Spitze der Aesthetik selber. Auf der andern Seite wird man noch spezieller in die Einzelheit, vor allem in die Persönlichkeit des Künstlers selbst zu dringen haben. Wie jenes Erstere von Seiten der Theoretiker angebahnt worden ist, die dadurch Historiker geworden, ist oben angedeutet. Das vorliegende Buch ist ein weiterer Beleg für dies Bestreben. Als ein besonderes Lob desselben muß hier hinzugefügt werden, daß nirgends die starre, Manchem vielleicht unzugängliche und unbeliebte Form des Systemes sich bemerkbar macht. Ueberall vielmehr — dem Künstler besonders ermünscht — Klarheit und Einfachheit, Wärme und Anschaulichkeit, überall der frische Hauch des geschichtlichen Lebens. Die Fülle geschichtlicher Ereignisse wird stets in so

Digitized by Google

Mittelalterliche Prozessionsleuchter.

Digitized by Google

derbes,
der gr
das Zi
zugleich
neue u
bewegte
den Gu
dung ei
Alles di
seinen u
Spiegel
regungen
Kunstwe
andre.
man als
Meister
lich wahr
wird den
soll nur
auch die
diese Ver
ren darf
der Städ
Bedeutun
Städte d
Basel, N
meisten E
die Blüth
Reiches z
in einem
hier statt
des Staat
greifen. I
halten mit
Da nun a
meinen, d
als die fla
seinen, vo
äußerten E
lerisches A
eine fremde
stellen, „ein
Grade dat
somit den d
So ist es
deutschen M
für Gehalt
An den Fäl
auch nicht
Zusammenn
der Gesinnu
Meister her
auch hier z
gemacht wer
in der zwei
Bedeutung
schen Stadt
geführt, die
sten zu Gut
wenig aufge
Kunst ein e

Vielmehr hat man aus ihr nur den Anstoß zu naturgetreuerer Mo- lichen Lebens. Die Fälle geschichtlicher Ereignisse wird stets in so

Digitized by Google

weit aufgenommen, als sich daraus die Sinnesart und Richtung der Menschen erkennen läßt, die unter ihrem Einfluß lebten und wirkten. So tritt der Verf. auch der zweiten Forderung nahe, nach der die Kunstgeschichte und das Innere des schaffenden Künstlers selbst aufzuschließen hat. Gilt es auf jener Seite, den großen und mächtigen Gang künstlerischer Ideen anschaulich zu machen und dessen rhythmischen Einklang mit dem Strom der geschichtlichen Einzelheiten nachzuweisen, so gilt es hier, dem schaffenden Künstler selbst in's Herz zu sehen. Bei den großen Künstlern der Blüthezeit ist dies verhältnißmäßig leicht gewacht. Leonardo und Rafael, Tizian und Michel Angelo können wir jetzt fe in das Herz, in die Werkstatt des schöpferischen Gedankens blicken. Viel schwerer dagegen ist dies für Zeiten, in denen die Persönlichkeit des Künstlers, wie im Mittelalter, so wenig bestimmt hervortritt. Da bleibt denn der Wissenschaft nichts anderes übrig, als die Anschauungsweise und Empfindungsart der unter dem Einfluß derselben Bedingungen lebenden Zeitgenossen zu ergründen, welche in geistigen Schöpfungen, vor allem dichterischer Art, ihr und der Zeit Wesen mit mehr oder weniger Bewußtsein ausgesprochen haben. Je weniger scharf die Individuen in jenem Zeitalter sich von einander sondern, je mehr Verwandtschaft zwischen der dichtenden und bildenden Kunstthätigkeit obwaltet, um so leichter wird in den Dichtern der Aufschluß für die Künstler zu finden sein. Sind doch in letzter und höchster Instanz die einzelnen Künste, bei aller wesentlichen Verschiedenheit, nichts als eben so viel Erscheinungsweisen des einen, gemeinsamen Schöpfungsdranges des menschlichen Geistes, den man als die Poesie im weitesten Sinne des Wortes bezeichnen könnte. Mit einem Worte, aus dem reichen und unerschöpflichen Gedankenschatze, der in den Literaturen der Völker niedergelegt ist, hat nach dieser Seite hin die Kunstgeschichte ihre wesentliche Ergänzung zu schöpfen. Die Nothwendigkeit dieser Ergänzung hat man wohl schon öfter gefühlt. In unseren kunstgeschichtlichen Hauptwerken wird man manche Andeutungen der Art zerstreut finden. Auch in Hothe's Buch fehlen sie nicht. Gerade in dieser Beziehung aber würde demselben — wenn hier zum Schluß noch ein Wunsch geäußert werden soll — eine reichere Fülle von Vortheil gewerden sein. Ist doch fast keine Erscheinung mittelalterlichen Kunstlebens, der nicht eine entsprechene Erscheinung in der Geschichte der Poesie zur Seite stände. Das Supremat der Geistlichkeit, das sich für die bildenden Künste in ihrer ersten Periode geltend macht, hat auch in der Poesie stattgefunden und hier wie dort ganz ähnliche Folgen hervorgerufen. Der Einfluß französischer Bildung, welcher gegen das Ende dieser Periode in Deutschland eindrang, bekundet sich gleichmäßig in der erzählenden Poesie, wie in der Baukunst, und selbe auf beiden Gebieten in ähnlicher Weise zur Förderung nationalen deutschen Wesens beitragen. Die ritterliche deutsche Poesie und die Eigenthümlichkeiten des germanischen Styles in Bild und Malerkunst stehen durch die feinsten und wichtigsten Beziehungen miteinander in Verbindung. Zwischen diesen hat Schnaase in der Einleitung zum V. Bande seiner Kunstgeschichte eine Parallele gezogen, die ich nicht anstehe, zu den gelungensten Partien derselben zu rechnen. Nicht minder deutlich sind die Beziehungen zwischen derselben Kunstform und der mittelalterlichen Mystik, auf welche, wenn auch nur anteutungsweise, Kugler u. A. hingewiesen haben. Der Allem aber findet der für Hothe's gesammte Auffassung so wesentliche Uebergang der Kunstübung in die Hände des Bürgerthums in der deutschen Literatur sein vollständiges Gegenbild. Nicht minder ist der Uebergang zu jener lebendigen und charakteristischen Kunstform des fünfzehnten Jahrhunderts in der Poesie ausgeprägt, theils in der praktischen und auf die Verhältnisse des wirklichen Lebens gerichteten Volkspoesie, deren Anfänge überdies in Uebereinstimmung mit der Malerei in den Niederlanden zu suchen sind, theils sogar in der Mystik, die in einem ihrer letzten Vertreter (im 15. Jahrh.) eine überraschende Wendung auf sorgsame und liebevolle Naturbetrachtung nimmt. Doch wir würden mit der weiteren Ausführung dieser Bemerkungen vielleicht dem Verf. vorgreifen, der in dem zweiten Bande seines Werkes, bei der Schilderung der Eyckschen Schule, sich den Vortheil einer solchen literarischen Ergänzung nicht entgehen lassen wird. Gerade für Werke, die wie das Hothe'sche der Spezialforschung angehören, ist dieselbe um so wichtiger, als sie uns in manchen Fällen das Wesen eines malerischen Kunstwerkes innerlich näher rücken kann, als dies, namentlich beim Mangel von Abbildungen, selbst die lieberollste und erschöpfendste Beschreibung zu erreichen vermag.

Ernst Guhl.

Die Ruinen der Cisterzienserabtei Hude im Großherzogthum Oldenburg.

Kein Freund mittelalterlicher Baukunst möge, wenn er einmal die alte Hansestadt Bremen oder die kleine freundliche und gemüthliche Residenz Oldenburg besuchen sollte, sich die Mühe verdrießen lassen, einige Meilen weiter zu den interessanten Resten der alten Cisterzienserabtei in Hude zu reisen, denn es verdienen diese Trümmer, nicht nur weil sie die einzige Kirchenruine der ganzen norddeutschen Ebene bilden, sondern auch ihrer malerischen Schönheit und kunsthistorischen Bedeutung wegen, wahrlich bekannter und besuchter zu sein, als sie bisher es waren.

Um Hude von Bremen ab am zweckmäßigsten erreichen zu können, fahre man mit einem der Weserdampfboote stromabwärts bis nach Warfleth, einem Dorfe, das am linken Weserufer im alten Stedingerlande liegt, rühmenswürdig und traurigen Andenkens. Gerade hier bei Warfleth, dessen kleines Kirchlein hoch dem Deiche weit über Strom und Land schaut, sollen jene fechtbaren tapferen Bauern, die 1234 in der blutigen Schlacht bei Altenesch für Herd und Heimath, Recht und Freiheit vom übermächtigen Kreuzheere zusammengehauen, den Heldentod starben, sammt ihren drei Führern begraben sein.

Von Warfleth nun wandre man stromabwärts zu Fuße, anfangs sich eine Weile auf dem Deiche haltend. Zur Rechten der reichbesegelte Strom; das jenseitige Ufer, erst von hellleuchtenden Ziegelhäusern, lustig drehenden Windmühlen, rauchenden Fabriken und türmenden Schiffsmerkten belebt, zieht sich plötzlich als ein gänzlich kahler und steil abfallender Sandabhang hin. Zur Linken aber hat man die weiteste Aussicht in die grüne üppige Marschebene Stedingens mit ihren windgetriebenen Wassermühlen, ihren zahllosen Canälen, Gräben und Binnenflüßchen, ihren langen Weidenalleen, so weit das Auge reicht Alles dunt und belebt von Heerden unzähliger Rinder. Nach einer halben Stunde verläßt man den Deich, biegt landeinwärts und erreicht bald auf weidenbeschattetem Wege Berne, den Hauptort Stedingens und das freundlichste Marschdorf, das man sehen kann.

Die Kirche, deren hoher und schlanker Thurm ein weitgesehenes Wahrzeichen der Gegend ist, war von je das vornehmste Gebäude der alten Stedinger, in dessen Räumen stets ihre Gerichte und Landesversammlungen stattfanden. Schon 1057 gegründet, ist sie im Lauf der Jahre vielfach verbaut und geflickt, theils von grobkörnigem Sandstein der Porta Westphalica (dem Material manchter Marschkirchen), theils aus Backstein aufgeführt. Von Außen zeigt sie meist romanische Elemente, während das nicht uninteressante Innere, entschieden im Uebergangsstyl gehalten, von bedeutender Wirkung ist und aus dem Jahre 1247 stammt.

Und weiter geht es dann wieder auf ewiger Weidenallee längs

Digitized by Google

einem der kleinen, vielfach sich schlängelnden Binnenflüßchen. Immer sumpfiger, immer niedriger wird das Land, zu beiden Seiten in's Unendliche sich dehnend, vergleichbar einer weiten Prairie voll Sumpfgewächse und hohen fabelhaften Grasgewächses. Dann kommt echtes braunes Moor mit dunklem Erlengebüsch und endlich jener Versprung des höheren Geestlandes *), auf welchem Hude liegt, ganz versteckt im Grün der hohen Fichten und Eichen und Buchen.

Wann jenes Kloster gegründet ist, dessen Kirchentrümmer dort nun roth aus dem reichen Gebüsch ragen, weiß man nicht mit Gewißheit; indeß bestand es schon vor dem 13. Jahrhundert und war zu der Zeit eins der reichsten und mächtigsten Cisterzienserklöster des deutschen Nordens. Eine bedeutende Geschichte hat es jedoch nie gehabt. Seine Mönche ergaben sich im Laufe der Jahre einer großen Schwelgerei und Unsittlichkeit, so daß sie großes Aergerniß weit und breit erregten.

Der Bischof Franz von Münster, der im 16. Jahrhundert die Grafschaft Delmenhorst, in welcher das Kloster gelegen, ellupirt hielt und dessen Zorn die Huder Mönche erregt hatten, sandte nach vielen fruchtlosen Ermahnungen endlich 1536 seinen Drosten Wilke Steding, einen tüchtigen Kriegsmann, ließ das Kloster mit Sturm nehmen und aufheben; doch blieb die Kirche diesmal noch unversehrt. Der Graf von Oldenburg, dessen Ahnen in jener Kirche ruhten, führte nun beim Reichskammergericht in Speier bittere Klage gegen den Bischof, reizte aber dadurch dessen Zorn nur noch mehr, daß dieser 1538 nun auch die schöne, damals gerade erst hundert Jahr alte Kirche wieder durch Wilke Steding in Trümmer schießen, alle ihre Kostbarkeiten und Zierden aber, Kelche und Monstranzen, Glocken und Bilder zuvor nach Münster bringen ließ, dessen Dom sie noch besitzt. Der Kriegshauptmann und Droste Wilke Steding war derselbe, welcher das von den Wiedertäufern besetzte Münster eroberte.

Nachdem 1547 die Grafschaft Delmenhorst wieder durch Graf Anton I. von Oldenburg zurückerobert war, stellte dieser das Kloster, dessen Mönche längst in alle Welt gestoben, nicht wieder her, sondern führte im ganzen Lande die Reformation ein. Aus den beträchtlichen Klosterländereien ward eine Domäne, welche später der Familie von Witzleben zum Lehen gegeben wurde.

Vom mächtigen Klosterbau selbst, der einst 300 Zellen hatte, ist keine Spur übrig als ein Theil des alten Kellers und darüber das einstige Küchengebäude, jetzt in ein gutes Wirthshaus verwandelt; dagegen sind von der Kirche ein Paar schöne, bedeutsame Reste erhalten.

In einem Winkel des wundervollen Witzlebenschen Parks ragen die hohen rothen Trümmer aus dunklem Tannengrün empor, reich umbuscht und hier und da prächtig mit üppigem Epheu bewachsen. Die meisten Mauern sind leider eingestürzt, daß man mit Mühe den Grundriß des Baues herausfindet. Ueberall liegen die unförmlichen, mächtigen Mauerstücke, hohe Tannen haben sie mit ihren Wurzeln umkrallt, selbst mitten im Schiff der Kirche heben sie hoch ihre tiefgrünen Häupter empor, ringsum ein kühles, ernstes Gedämmer verbreitend; eine von ihnen ist umgestürzt, daß sie von einem gewaltigen Mauerblocke bis zum andern eine lebendige Brücke bildet und ist endlich noch weiter hoch emporgewachsen. Den ganzen umbuschten, trümmerbesäeten Boden mit allen Grüften und Denkmalen aber überzieht die reichste Pflanzendecke; da stehen tiefgrüne Schattenpflanzen, manch einsame Waldblume schlägt vom Moosgrunde ihr schönes Auge zum Himmel auf, und wo länger der goldene Sonnenschein auf dem grünen Moose ruhen kann, leuchtet die purpurne Erdbeere. Und wie still, wie kühl, wie feierlich ist's ringsum, — ein rechter Ort zum Träumen und zum Dichten.

Das Hauptstück der Ruine ist eine wohlerhaltene Pfeilerreihe, welche noch ihre ganze mächtige Mauerfläche trägt und einst die Scheidung des Mittelschiffs vom südlichen Seitenschiffe bezeichnete. Von den äußeren Umfassungsmauern dagegen steht außer einigen Resten des Querschiffes sehr Weniges und dieses hat auch nur materischen, nicht architektonischen Werth. Jenes Stück Mittelschiff aber genügt vollkommen, um die einstige Größe, Schönheit und architektonische Bedeutsamkeit dieses interessanten Bauwerks auf's Lebendigste ahnen zu lassen.

Bei genauerer Untersuchung stellt sich bald heraus, daß das Mittelschiff die an der Seite bedeutend an Höhe überragte und in Absätzen oder Stockwerken aufstieg. Das erste Erdgeschoß bilden die fünf offenen Bogen, die auf schweren, einfachen und an den Ecken mit zierlichen, das Kämpfergesims tragenden, Halbsäulen bestehenden Pfeilern ruhen. Das Geschoß darüber zeigt als Dekoration eine flache Wandarkadenreihe; das dritte enthält die Fenster, durch welche Licht in's Innere der Kirche fiel und ist wieder zwischen denselben auf höchst anmuthige wie eigenthümliche Weise durch Wandbögen geschmückt und belebt. Endlich war noch ein viertes Stockwerk, wohl ein Halbgeschoß, vorhanden, welches im Winter 1736 leider herabstürzte. Sodann hatte die Kirche vor dem Chor ein einfaches und nur sehr wenig heraustretendes Querschiff. Von einem Thurme findet sich keine Spur. Sicherlich hatte sie, wie beim Cisterzienserorden üblich, nur einen Dachreiter.

Bis auf einem Paar fandsteinerner Baustücke ist das ganze Material der Kirche nur rother gebrannter Backstein, aus dem alle Gesimse, Profilirungen, Gurten, Säulchen, Kapitelle und Konsolen bestehen, und während alles dieses, wie auch jene Bogenlaibung, die tiefrothe natürliche Farbe zeigt, oder auch wohl, z. B. an den Gliederungen, mit buntglasirten Zickzack geschmückt ist, erscheinen die schlichten Wandflächen mit ruhiger grauer Tünche bedeckt, was sicherlich von bedeutender Wirkung war. Alle Ornamente sind in trefflicher Weise ausgebildet und angeordnet; was aber unsere volle Bewunderung verdient, sind die wunderschönen Konsolen, auf denen die Wandbogen ruhen, und man kann kaum etwas Anmuthigeres und Reizvolleres sehen, als diese thongeformten rothen Steinblüthen. Hier zeigen sie Thierlarven, da reichgebildetes Blätterwerk, dort wieder liebliche Engelköpfchen und dort sodenmannigfalte Frauengesichter, die mit so holdseligem, so mildem und innigem Ausdrucke von ihrer Höhe herniederschauen, daß es uns ordentlich das Herz erquickt. Und das Alles sitzt da nun hoch und frei, über drei Jahrthunderte den verderblichen Einflüssen eines rauhen und feuchten Klimas preisgegeben, und hat trotzdem eine Schärfe der Umrisse bewahrt, daß es zum Erstaunen ist.

Was indeß vor allen andern Dingen diese Ruine in kunstgeschichtlicher Hinsicht so unendlich bedeutend macht, ist ein Umstand; der nämlich, daß dieser Bau durchaus von allen übrigen norddeutschen Backsteinbauten gothischen Styls abweicht und bei näherer Untersuchung jene Ausbildung desselben zeigt, wie wir sie nur an den Kirchen Frankreichs wiederfinden und hierin sicherlich, wenn nicht in ganz Deutschland, doch in diesen Norden das einzige Beispiel sein dürfte.

Dieses Aufsteigen in gesonderten Etagen, dieses Vorherrschen der Horizontallinien, die Arkadendekoration, die Form mancher Konsolen und Profile, Alles erinnert aufs Klarste an die alten Kathedralen Frankreichs, selbst Notre Dame von Paris nicht ausgenommen.

Mag das Einem im ersten Augenblicke höchst auffallend und seltsam vorkommen, so erklärt es sich bei einigem Nachdenken doch auf die einfachste Weise.

*) Geest wird im ganzen deutschen Nordwesten alles sandige höhere Diluvialland im Gegensatz zum Alluvialboden, der Marsch, genannt.

Digitized by Google

Der gesammte Cisterzienserorden hatte sein Ursprungskloster zu Citeaux (lat. Cistertium), welches 5 Stunden von Dijon lag und wo im Jahre 1098 Robert Abt von Molesme den Orden stiftete, der sich so ausbreitete, daß er kaum 100 Jahre nach seiner Gründung schon über 1000 Klöster zählte und sich in der Mitte des 12. Jahrhunderts auch in Deutschland ansiedelte, so daß unser Hude hier sicherlich eine seiner ersten Stiftungen war.

Nun hingen alle Klöster bis in späte Zeiten aufs Innigste mit ihrem französischen Mutterkloster zusammen, also daß der ganze Orden eine gemeinsame Congregation ausmachte, deren Superior stets der jedesmalige Abt von Citeaux war, ohne dessen Genehmigung kein Ordenskloster irgend Etwas von Bedeutung unternehmen durfte.

So war denn wohl Nichts natürlicher, als daß sich auch in Hude französische Einflüsse geltend machten, und sicherlich war von Citeaux der Baumeister gesandt, um im fernen deutschen Norden diese interessante Kirche aufzuführen.

Architekturmaler und namentlich Landschafter finden in Hude herrliche Motive, letztere aber dürfen nie versäumen, noch eine Stunde weiter in's Land nach Haobruch zu wandern. Der Haobruch ist ein so stolzer, wunderprächtiger Eichenwald, wie kaum noch das nördliche Deutschland einen zweiten aufzuweisen hat.

Echt urwaldschauerlich weht es uns an, wenn wir eintreten in das tiefe Dämmerlicht, das Alles hier umhüllt, aber mit wahrem Staunen füllt sich die Seele ob all der ungeheuren Baltrieben, wie sie da rings emporragen aus dem schattigen Sumpfboden mit ihren urgewaltigen grauen und grantios geschwungenen Leibern, mit dem geborstenen Rindenpanzer, mit dem wildtrotzigen Geknorr der Aeste. Und dazwischen wieder stehen Buchen, so seltsam verwachsen, so gretesk und phantastisch, so verzerrt und fratzenhaft mit ihrer hellen Rinde aus dem Dunkel leuchtend, daß man sich in einem alten Zauberwalde wähnen sollte.

Manche Eichen sind echte Ruinen, deren Kronenäste geisterhaft wie gebleichte Riesengebeine aus dem Blättergrün starren, und Stämme giebt es von solcher Mächtigkeit, daß sechs Männer sie kaum umklaftern.

Wer mag wissen, wie viele Jahrhunderte über diesen Wald schon dahingezogen sind, ob in seinem Düster nicht noch Bär und Elenn und Auerochs hausten, ob nicht gar schon aus ihm einmal Harfenklang und Opfergsul aufstiegen zu den alten Göttern.

Hermann Allmers.

Gustav Heidenreich.

Nekrolog.

Wer den Historienmaler Gustav Heidenreich persönlich kannte, wird sich des schmerzlichen Eindrucks bewußt sein, den seine krankhafte Erscheinung, verbunden mit der ihm eigenthümlichen ruhigen Heiterkeit, stets erweckte. Ein unheilbares Lungenübel nagte an seiner Gesundheit. Seit einer langen Reihe von Jahren rang in ihm die Jugend mit dem Tode. Ungeachtet der äußersten Entsagung und sorglichsten Pflege, die er, in voller Erkenntniß seines Zustandes, sich von frühster Jugend an auferlegt hatte, war es ihm dennoch nicht vergönnt, das neue Jahr (1856) zu begrüßen. Am Abend des 9. November verschied er in einem Alter von noch nicht beendetem sechsunddreißigsten Jahre.

Heidenreich war am 27. Februar 1819 zu Berlin geboren. Seine ersten Studien machte er in Breslau unter specieller Leitung des Malers König; bald indeß kehrte er nach Berlin zurück, wo er sich dem Atelier des Prof. Wach anschloß. Nach beendigter Lehrzeit sand er zunächst unter den am neuen (jetzt alten) Museum beschäftigten Freskomalern, die mit der Ausführung der Schinkel'schen Compositionen betraut wurden, willkommene Aufnahme. Seine schwache, körperliche Konstitution ließ ihn indeß bald von jenen Arbeiten abstehen. Aber schon im Jahre 1841 wurde ihm eine günstigere Gelegenheit, sich diesem Zweig der Malerei, dem er mit besonderer Vorliebe zugethan war, wieder zuwenden zu können. Er erhielt im Verein mit anderen Künstlern den ehrenvollen Auftrag, die Compositionen für den Wandschmuck des sogenannten nordischen Saales im neuen Museum zu entwerfen und sie in der Art der Wasserglasmalerei (Stereochromie) auszuführen. Die dort befindlichen, ihrer trefflichen Conception und gediegenen Technik wegen schon oft gerühmten Bilder „Hertha und Odin", „die Nornen" und „das Spiel der Wassernixen und der Kampf der Riesen" sind ausschließlich seine Werke! — In Anerkennung der genannten Arbeiten wurde ihm, nach Vollendung derselben, ein nicht minder ehrenvoller Auftrag zu Theil. Diesmal galt es indeß, den bis jetzt noch nicht allgemein zugänglichen Saal im alten Museum, welcher zur Aufnahme griechischer Alterthümer bestimmt ward, mit einem seinem Inhalte entsprechenden Fries zu schmücken. Mit wahrer Begeisterung für die Sache ging Heidenreich unverzüglich an's Werk.

Mit größter Sorgfalt, die ihm seine Kenntniß des griechischen Alterthums selbst zur Pflicht machte, ja mit fast jungfräulicher Bescheidenheit vor der, wie er meinte, seine Kräfte bei Weitem überragenden Aufgabe arbeitete er zunächst an der Composition. Hier hatte er, wie er sich selbst oft äußerte, Momente, die ihn über den nagenden Schmerz seiner Krankheit erheben, — die ihn ahnen ließen, wie es einem Geiste in gesunder Hülle zu Muthe sein müsse. Die Arbeit griff ihn sichtlich an. Mit strengster Gewissenhaftigkeit fertigte er dazu Skizzen und Studien. Erst, nachdem er sich vollständig Herr des Materials fühlte, glaubte er an die Ausführung gehen zu können. Aber auch von dieser Arbeit, die ihm die größte Freude gewährte, rief ihn sein sich immer heftiger äußerndes Uebel nur zu oft ab. Im Herbst 1853 zwang es ihn sogar, das nordische Klima zu meiden. Von der italienischen Sonne Linderung hoffend, siedelte er auf ein Jahr nach Rom über. Auch dorthin begleitete ihn ein Auftrag, der ihn höheren Orts zu Theil geworden war und in einer getreuen Kopie der Raphaelischen „Messe von Bolsena" bestand. Scheinbar gekräftigt kehrte er im Herbste 1854 zu den Seinen zurück, eine reiche Ernte römischer Studien, meist in Aquarellfarben ausgeführt, heimbringend.

Mit Eifer begann er alsbald wiederum an jenem Friese zu arbeiten. Gleichsam, als müsse er das Werk noch vollenden, suchte er ferner jede körperliche Störung mehr wie früher zu bewältigen. So erlebte er denn noch die Freude, diese Arbeit fertig zu sehen. Dieser Fries, etwa 3 Fuß hoch, versinnlicht in der Darstellung der in der klassischen Zeit des Griechenthums herrschend gewesenen verschiedenen Lebensbeziehungen zugleich die Hauptmomente seiner materiellen und geistigen Entwickelung. — Andere Arbeiten, so ein größeres Gemerkst, das er in Rom begonnen hatte und in Berlin fertig zu machen gedachte, ließ er den Seinen als letzte Erinnerungsblätter unvollendet zurück.

H. Weiß.

Digitized by Google

Kunstliteratur.

La Renaissance des arts à la cour de France par le Comte de Laborde. Additions au tome premier. Peinture. Paris. L. Potier. 1855.

Von **G. F. Waagen.**

Nachdem ich zu seiner Zeit von dem ersten Bande dieses für die französische Kunstgeschichte so wichtigen Werks im Deutschen Kunstblatte eine ausführliche Anzeige gemacht (Jahrgang 1851. Nr. 9—12), liegt es mir ob, auch diesen Nachtrag etwas näher zu besprechen. Der Inhalt desselben ist dem Verfasser größtentheils aus seinen unermüdlichen Studien erwachsen, welche sich, bei der Bedeutung des Gegenstandes und der Spärlichkeit der Nachrichten darüber, bis auf die Notizen auf den Einbänden alter Bücher und auf den Patronen in den Arsenalen erstreckt haben. Besonders ergiebig für die so reiche Schule von Fontainebleau haben sich die Register der Kirche von Avon, vormaligen Pfarrkirche von Fontainebleau, ergeben. In Betreff der Ergänzungen über die verschiedenen Maler des Namens Clouet beginge ich mich zu bemerken, daß der Verf. die Genugthuung gehabt hat, seine so scharfsinnigen Bestimmungen über die drei Clouets durch ein, im Schatz der Kathedrale von Chartres von Hrn. E. de Freville entdecktes, gleichzeitiges Schreiben Franz I. vollkommen bestätigt zu sehen, woraus zugleich hervorgeht, daß Jean Clouet, der Vater des bekannten François Clouet, im Laufe des Jahres 1541 gestorben ist. Es ist dem Verf. außerdem gelungen, noch einen vierten Maler Clouet, einen jung gestorbenen Bruder jenes François, urkundlich festzustellen. Die Verwechselung der Arbeiten dieser Künstlerfamilie mit den Werken Hans Holbeins des Jüngeren haben dem Verf. Veranlassung gegeben, ein kritisches Verzeichniß der berühmten Sammlung der von Holbein gezeichneten Bildnisse im Schlosse zu Windsor zu geben. Ein ähnliches hat er, wegen der allerdings um Vieles entfernteren Verwandtschaft der Clouets zu Dürer, auch von dem merkwürdigen Buche mit Handzeichnungen desselben im Kabinet der Kupferstiche, im brittischen Museum gemacht. Auch für Solche, welche die Bemerkungen über beide Sammlungen in meinen „Treasures of art in Great-Britain" gelesen, sind diese Notizen interessant, indem dem Grafen für das Studium der Holbeinschen Zeichnungen mehr Zeit gegönnt gewesen, als mir, und ihm bei denen des Dürer zum Theil andere Zeichnungen als mir einer näheren Besprechung würdig erschienen sind. In der hierauf folgenden Durchmusterung einer großen Zahl von Sammlungen in und außerhalb Frankreich in Betreff von Bildern oder Zeichnungen der Clouets kann ich dem Verf. nicht im Einzelnen folgen, sondern begnüge mich, Einiges hervorzuheben. In Betreff des Bildnisses der Eleonore, Gemalin Franz I., von Jean Clouet, zu Hamptoncourt, bin ich der Erste gewesen, welcher dasselbe in der obigen Anzeige des ersten Bandes dieses Werks, von der übrigens der Verf. verschiedentlich in einer für mich ehrenvollen Weise Notiz nimmt, diesem Meister beigemessen hat. Wenn der Verf. ein Bildniß der Katharina von Medici mit ihren Kindern und eine Folge von Zeichnungen in Castle Howard, dem Landsitze der Grafen von Carlisle, bei welchen ich in meinen „Kunstwerken und Künstlern in England" die dort vorgefundene Benennung François Clouet beibehalten, diesem Meister abspricht, so mag dieses auf sich beruhen, bis ich vielleicht Gelegenheit zu einer nochmaligen Besichtigung derselben gefunden. Als ich nämlich im Jahre 1835 diese Kunstwerke sah, kannte ich weder die Art und Weise jenes Meisters so gut, wie jetzt, noch hatte ich, wie der Verf., die Absicht, einen raisonnirenden Katalog über ihn zu schreiben. Wenn der Verf. aber meint, daß jenes Bild der Katharina von Medicis im Jahre 1842 in der Versteigerung der Sammlung des bekannten Horace Walpole verkauft worden sei, so muß dieses sicher ein anderes Exemplar gewesen sein, da ich jenes bereits sieben Jahre früher in Castle Howard gesehen habe.

Die Ueberschrift eines Abschnitts „sur l'influence des frères van Eyck sur l'école de peinture française au quinzième siècle et de quelques tableaux autentiques de Jan van Eyck" läßt eine nähere Erörterung dieses wichtigen Gegenstandes vermuthen. Ich war daher ganz erstaunt, nichts anders über die Begründung dieses Einflusses zu finden, als einige Notizen über ein schon früher von mir besprochenes Gebetbuch in der belgischen Bibliothek zu Opfern.*) Ich habe mich seit einer langen Reihe von Jahren an einer sehr großen Zahl von Miniaturen versucht, die Eigenschaften zu ermitteln, wodurch sich die so eng verwandten französischen und niederländischen Miniaturen aus dem 15ten und noch aus dem Anfang des 16ten Jahrhunderts unterscheiden lassen, und diese auch in meinen kritischen Besprechungen der Miniaturen der kaiserlichen Bibliothek in Paris angezeigt.**) Hienach sind nun aber die Miniaturen in dem fraglichen Mspt. durchaus von niederländischem Charakter, bewiesen mithin für einen Einfluß gar nichts. Zunächst äußert der Verfasser über das berühmte Gemälde des jüngsten Gerichts in dem Hospital von Beaune in der Burgogne, welches bekanntlich Paſſavant***) zuerst ausführlich beschreibt und in den wesentlichsten Theilen für ein Werk Rogier van der Weyden des ältern erklärt: „il est ni de J. van Eyck, ni de R. van der Weyden, ni de Hemling, mais d'un bon élève de l'école. J'ai fait le voyage de Beaune exprès pour voir ce tableau, et je lui émise de manière à m'en former et à en donner une idée exacte." Auch ich habe im Sommer 1855 zuerst Gelegenheit gefunden, jenes Bild einer genauen Betrachtung zu unterwerfen, und kann nur das Urtheil von Paſſavant, welches auch der bekannte Forscher über diese Schule, Professor Hotho, theilt, durchaus bestätigen. Ich weiß nicht, nach welchen Gemälden der Verfasser sich sein Urtheil über diesen Meister gebildet hat. Wenn unter das vermals in der Karthause zu Miraflores, später in der Sammlung des Königs der Niederlande im Haag, jetzt im Museum zu Berlin befindliche Altärchen das einzige, durch eine alte Nachricht beglaubigte Werk dieses Malers ist, den welchem man, bei Bejahung aller andern Bilder desselben, ausgehen muß, so kann kein Zweifel darüber walten, daß auch jenes Bild in Beaune von ihm herrührt. Denn es stimmt in allen Theilen, Auffassung, Charaktere, Zeichnung, Kolorit, Malweise, auf das Ueberraschendste mit jenem überein, nur daß, was bei dem größeren Maaßstab ganz natürlich, die Behandlung etwas breiter ist. Allem Anschein nach ist es nicht lange nach der Vereinigung des Baues jenes Hospitals im Jahre 1443 ausgeführt worden, so daß die Annahme Paſſavant's, der die Beendigung 1447 ansetzt, gewiß der Wahrheit sehr nahe kommt. Dafür spricht, außer der Uebereinstimmung mit jenem früheren Werk des Meisters, so wie der Anwendung des Goldgrundes und der noch unvollkommen Zeichnung mancher Theile, z. B. der Füße, das Ansehen des darauf befindlichen Bildnisses des im J. 1396 geborenen Herzog Philipp des Guten von Burgund, welcher ganz das Ansehen eines Mannes von etwa 45 bis 50 Jahren hat. Auch zu dem, von van Erbrem in Tiſen gestoßen, urspünglich für Jean Chevrot, Bischof von Tournay, ausgeführten Bilde des Rogier, die sieben Sakramente, welches jetzt eine Zierde des Museums von Antwerpen ausmacht, zeigt es die engste Verwandtschaft. Wenn nun aber der Verfasser, während er obiges Bild

*) S. Treasures of art in Great-Britain. Tom. III. p. 85 f.

**) Kunstwerke und Künstler in Paris. S. 326 f.

***) Kunstblatt von 1843. Nr. 59. S. 245 f.

Digitized by Google

jenem Meister gänzlich abspricht, eine Messe des Gregor in der Sammlung des Lord Ward in London, wo es irrig van Eyck genannt wird, als ein „bewunderungswürdiges Gemälde" des Rogier anführt, so ist dieses vollends unbegreiflich, denn dieses hat sicherlich nichts mit ihm gemein, sondern ist ein recht gutes Bild der holländischen Schule aus der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts.*) Zunächst kommt der Verfasser auf das bekannte, von Passavant und mir als ein Original anerkannte Gemälde des Jan van Eyck in Chatsworth, dem Landsitze des Herzogs von Devonshire, welches die Einweihung des Thomas Becket zum Erzbischof von Canterbury darstellt und mit dem Namen des Künstlers und dem Jahre 1421 bezeichnet ist. Seine Kritik dieses Bildes ist sehr merkwürdig, indem zu lang, sie hier vollständig zu wiederholen. Einige Züge mögen genügen. „Le tableau," heißt es unter anderm, „manque d'individualité, ces quatorze figures n'ont pas de physiognomics propres et bien définies. Les unes sont nulles, les autres sont monotones et se ressemblent," und dann wird der Ausführung: „aucune precision, aucune fermeté du pinceau, une touche délayée et plate, molle et libre comme une esquisse de Rubens"!! Wenn dieses Bild wirklich so wäre, so hätte Passavant und ich ungleich besser gethan, Holz zu hauen, als mit unseren blöden Augen Bilder anzusehen. Zugleich werden alle die, welche bisher der Ansicht gewesen, daß die Künstler in der Regel sich in den mittleren Jahren auf der vollständigen Höhe der Entwicklung ihres Talents befinden, hier einen Besseren belehrt. Der Verfasser äußert nämlich zwar sehr richtig, daß dieses nach der Jahreszahl nur ein Jugendwerk des Jan van Eyck sein kann, indem nemlich diese Jugendzeit „la fleur de ce prodigieux talent," und an einer andern Stelle ein Bild „de la force de son talent." Ich würde mich begnügen, auf meine Kritik dieses Kunstwerks in meinen „treasures etc." zu verweisen, wenn sich dieses Buch in Deutschland allgemeiner verbreitet hätte; weil es sich aber nur in sehr wenigen Händen befindet, sehe ich mich genöthigt, hier Einiges daraus herzusetzen. Da ich täglich im Museum zu Berlin die Flügel des Hauptwerks der Brüder van Eyck, des Genter Altars, vor Augen habe, mußte sich mir natürlich am ersten der Vergleich mit denselben aufdrängen, und da fand ich denn, daß einige schöne Köpfe eine starke Aehnlichkeit mit dem Flügel, worauf die heiligen Pilger befindlich sind, zeigen, im Ganzen aber die Köpfe einförmiger und weniger verstanden sind, als auf anderen Bildern des Jan van Eyck, und darin recht deutlich ein Verfall aus seiner frühen Zeit verrathen. Der warmbraune Ton des Fleisches ist etwas schwer in den Schatten, und stimmt darin mehr mit den Flügeln, worauf die Streiter Christi und die singenden Engel, überein. Gerade diese Flügel aber rühren, nach einem möglichst genauen Studium dieses berühmten Werkes beider Brüder, welches ich angestellt, **) von Jan, jener Flügel mit den Pilgern aber von Hubert van Eyck her. Die obige Aehnlichkeit mit den Köpfen auf denselben erklärt sich daher natürlich aus einer größeren Abhängigkeit von diesem seinem Meister als in seinen späteren Werken. Ueberdem stimmt die Unterschrift in den Charakteren und im Machwerk völlig mit der auf dem Genter Altar überein. Auch wird dieses Bild als im Besitz der Herzoge von Devonshire und als von Jan van Eyck schon von Horace Walpole beschrieben, mithin zu einer Zeit, in welcher, bei der Geringschätzung, in welche diese ganze Schule verfallen war, es niemanden einfiel, durch eine kläglich nachgemachte Inschrift eine irrige Benennung dieser Art zu rechtfertigen. Daß aber der jetzige Herzog von Devonshire, bei dessen Leben erst der Werth dieser Schule zur Anerkennung gelommen, dergleichen Falsum nicht hat machen lassen, wird wohl selbst der Verfasser zugeben müssen. Wenn der Verfasser auch nur eine Spur von dem Gefühl der Billigkeit hätte, würde er, nachdem er ein Kunsturtheil von mir so wegwerfend behandelt hat, wenigstens bekannt haben, daß ich es gewesen, welcher bereits vor achtzehn Jahren, ein jetzt in der Sammlung des Herrn Thomas Baring in London befindliches Bild, mit dem heiligen Hieronymus, welches damals A. Dürer genannt wurde, zuerst richtig als Jan van Eyck bestimmt, und, als vom Anonymus des Morelli angeführt, nachgewiesen, *) und auch die in der Sammlung des Poeten Rogers zu London als Memling vorhandene Maria dem Jan van Eyck zugeschrieben habe **). Hier aber giebt er sich das Ansehen, als ob er alles dieses zuerst ermittelt habe. Obgleich ich hinlänglichen Grund gehabt, mich schon früher über ein ähnliches Verfahren des Verfassers zu beschweren, habe ich aus der hohen Achtung für denselben und aus Liebe zum Frieden meine Reklamationen bisher unterdrückt. Hier aber ist jedes billige Maaß zu sehr überschritten, um darüber ebenfalls zu schweigen. Sehr schätzbar ist die Nachricht, welche der Verfasser von einem kleinen Bilde des Jan van Eyck, die Maria mit dem Kinde in einer gothischen Kirche stehend, giebt, welches sich im Besitz des Architekten Herrn Nau zu Nantes befindet.

Ein Abschnitt über den großen Maler Jean Fouquet und seine Schüler enthält für die deutschen Kunstfreunde wenig Neues. Die einzige Arbeit, womit der Verfasser die Zahl der Werke desselben vermehrt hat, ist ein Blatt des bekannten Gebetbuches für den Maître Etienne Chevalier, welches den heiligen Martin, der seinen Mantel mit dem Armen theilt, vorstellt, in der Sammlung des Herrn Feuillet de Conches zu Paris. Sowohl ein anderes Blatt aus diesem Gebetbuch bei dem Dichter Rogers in London, als die vierzig Blätter aus demselben in der Familie des Herrn George Brentano zu Frankfurt, habe ich zuerst bereits vor sechzehn Jahren als Werke des Fouquet erkannt. ***) Da der Verfasser diesen Umstand nicht erwähnt, muß jeder französische Leser glauben, daß dieses lediglich Ergebnisse seiner Forschungen sind. Wie wenig aber dieses der Fall ist, geht daraus hervor, daß der Verfasser von jenen Miniaturen in Frankfurt in dem ersten Theile dieses Werkes äußert: Herr Brentano glaube, daß die Miniaturen seines Gebetbuches dem M. Etienne zugehört hätten, was mich in meiner Anzeige desselben zu der Aeußerung veranlaßte, wie der Verfasser dieselben wohl nie gesehen haben müsse. In dem Nachtrage aber sagt er ausdrücklich, daß er dieselben studirt habe. Noch interessant ist, was der Verfasser Rührendes über das Leben und die Persönlichkeit des Maître Etienne Chevalier, der nicht blos bei Karl VII., sondern auch bei Ludwig XI. in hohen Ansehen stand, und über sein genauco Verhältniß zur Agnes Sorel beibringt. Es geht daraus hervor, daß er in der Kirche Notre Dame seiner Vaterstadt Melun auf einem Bilde jene Frau als die Jungfrau Maria, welche das Kind säugt, und auf einem anderen sich, in Anbetung mit seinem Patron, dem heiligen Stephan, hatte malen lassen. Daß er diese Gemälde, welche nach der Sitte jener Zeit ohne Zweifel ein Diptychon bildeten, von dem von ihm schon für sein Gebetbuch beschäftigten Maler Fouquet habe ausführen lassen, ist gewiß sehr wahrscheinlich, und das von mir, als im Besitz der obigen Familie Brentano, angeführte Bild des M. Etienne mit seinem Heiligen, erhält, als eine Arbeit des J. Fouquet, dadurch eine neue Stütze, wenn aber der Verfasser hieraus beweisen will, daß das Gemälde der Maria, welche das Kind säugt, im Museum zu Antwerpen jenes

*) Vergl. meine Treasures ꝛc. Thl. II. S. 237.

**) Kunstblatt 1847. Nr. 41. S. 161.

*) Kunstwerke und Künstler in England. Thl. II. S. 253 f.

**) Ebenda S. 233.

***) Kunstwerke und Künstler in Paris S. 373, dieselben in England Bd. I. S. 413.

Digitized by Google

andere Bild sei, so kann ich ihm darin durchaus nicht beistimmen. Das Bild ist von ungleich geringerem Kunstwerth, als jenes bei Brentano, ja ich glaube mich mit Bestimmtheit zu erinnern, daß letzteres auch andere, und zwar größere Maaße hat, namentlich in der Höhe. Auffallend ist, wenn der Verfasser den Silberton des Bildes zu Antwerpen als charakteristisch für Fouquet geltend machen will, da doch alle beglaubigten Miniaturen von ihm gerade einen warmbräunlichen Fleischton haben. Jenes Bild in Antwerpen ist vielmehr ohne Zweifel eine der alten Kopien, welche nach dem Zeugniß des Verfassers von beiden Gemälden öfter vorkommen. Das von mir in meiner mehrerwähnten Anzeige als im Museum von Versailles befindlich angeführte Bildniß des Guillaume Juvenal des Ursins, welches ich nach den Miniaturen, wie nach dem großen Bilde bei Brentano, für eine Arbeit des Fouquet halte, ist seit einigen Jahren in der Gallerie des Louvre aufgestellt. Ebenda befindet sich auch ein Bildniß des Königs Karl VII. von Frankreich, worin ich nach Auffassung und Art der Färbung eine alte, aber geistlose Kopie noch einem Bilde des Fouquet erkenne. Daß dieser das Bildniß jenes Königs gemalt, versteht sich für jeden, welcher sein Verhältniß zu Maitre Etienne und des letzteren Stellung bei Karl VII. kannte, so gut wie von selbst. Wenn ich dem Verfasser schon in seiner Ansicht, daß der Meister der Miniaturen in dem Gebetbuch der Anna von Bretagne der Schule des Fouquet angehört, widersprochen habe, so kann ich vollends nicht begreifen, wie er den Urheber des besten Bildes in dem jetzt in der Borleianischen Bibliothek befindlichen, normals dem Paster Fechem zugehörigen Gebetbuch, auch für einen Schüler des Fouquet halten kann, da diese Bilder einen rein flandrischen Charakter haben und namentlich den entschiedenen Einfluß des Rogier van der Weyden des älteren und seines Schülers Hans Memling verrathen. Etwas sehr Befremdliches hat das Verhältniß des Verfassers in Betreff des Riccolo dell Abbate, welcher bekanntlich der Hauptgehülfe des Primaticcio bei dessen weitläuftigen Arbeiten für Heinrich II. in Fontainebleau war. So dankenswerth nämlich auch einige Nachrichten über seinen Namen, den er von seinem Geburtsort Abbà, einem Dorf in der Nähe von Modena, erhielt, so wie über seine Lebensumstände in Frankreich, sind, vermißt man doch hier sehr die sonst bei allen Künstlern, von denen noch Werke vorhanden sind, gegebene Beschreibung und die künstlerische Charakteristik derselben. Gewiß wird es niemand dem Verfasser verdenken, wenn er es ablehnt, vergleichen von den schon 1727 von J. B. Banloo aufgemalten, und zur Zeit der Mariette bereits fast gänzlich erloschenen Malereien in dem sogenannten Zimmer des heiligen Ludwig zu Fontainebleau zu entwerfen, gewiß aber auch würden alle Kunstfreunde es ihm gedankt haben, wenn er, anstatt sich ausführlich mit einem demselben, wie der Verfasser selbst meint, irrig beigemessenen manierirten Bildnisse Franz I. auf dem Kupferstichkabinet der kaiserl. Bibliothek zu beschäftigen, seine Aufmerksamkeit den so bedeutenden und schönen Fresken desselben in der sogenannten Galerie Heinrich II. in Fontainebleau zugewendet hätte. Schon Basari führt diese als das Hauptwerk des Riccolo dell Abbate an*), und ebenso später der Pater Dan, bekanntlich der Hauptschriftsteller über das Schloß von Fontainebleau. In diesem, meines Erachtens schönsten Raum, welchen die Epoche der Renaissance in Frankreich hervorgebracht hat, befinden sich an dem oberen Theil der mächtigen Wandpfeiler, welche die zehn Fenster des Saals (je fünf auf einer Langseite) trennen, acht große Bilder aus dem Kreise der Mythologie. Außerdem aber enthalten die Arkaden der Fenster, deren jedes eine Art Kabinet bildet, noch eine große Zahl von Fresken ähnlichen Inhalts. Wenn der Verf. die Besprechung dieser Malereien aber deshalb unterdrückt, weil dieselben in den Jahren 1834 und 1835 von dem rühmlich bekannten Maler Alaux restaurirt worden sind, so hat er daran Unrecht gethan, denn diese bedeutendste und glücklichste Restauration monumentaler Malerei der Neuzeit hat nicht darin bestanden, den noch erhaltenen Theilen durch Uebermalung ihren ursprünglichen Charakter zu benehmen, sondern die vielen und bedeutenden fehlenden Theile, mit Benutzung der bekannten Kupferstiche nach jenen Malereien, im Geist und in der Technik der erhaltenen zu ergänzen. Und dieses ist nun Hrn. Alaux in einem Maaße gelungen, welches die lebhafte Anerkennung aller Kunstfreunde verdient. In den vorzüglichsten dieser Bilder, z. B. in dem Parnaß, erkennt man noch in dem klaren und zarten Ton der Fleischtheile, in den harmonisch gebrochenen Farben der Gewänder den Schüler des Correggio und findet vollkommen die Aeußerung des Vasari bestätigt, „sono colorito d'una maniera chiara, che pajono con l'unione de' colori a fresco lavorate a olio.“ Weder Primaticcio, von dem bekanntlich die Kompositionen dieser Malereien herrühren, noch dessen Meister, Giulio Romano, haben in ihren Fresken jemals diese Harmonie, diese „morbidezza“ erreicht, welche man sonst nur noch, und allerdings theilweise in noch höherem Grade, an den Fresken des Correggio und Parmegianino zu Parma findet. Zwei andere Hände, welche Hr. Alaux noch in den Malereien jenes Saals unterschieden, sind ohne Zweifel die von zwei bei dieser großen Arbeit von dem N. v. Abbate beschäftigten Gehülfen. Ein recht merkwürdiges Beispiel, bis zu welchem Aeußersten in jener Zeit die Vorliebe, Alles in den Formen der Mythologie darzustellen, und zugleich jenem Gefühl für Sitte zu spotten, ging, giebt die Abbildung einer sehr schönen, von Leonard Limesin herrührenden Schüssel aus der berühmten Sammlung des Herrn Fountaine in England, worauf in Email Heinrich II. und sein Hof, als eine auf Wolken thronende Götterumhalyeia, dargestellt ist, wobei allerdings der König und seine Gemalin, Katharina von Merici, im Kostüm ihrer Zeit, die Diana von Poitier aber als Venus nur sehr zum Theil nackt, mit dem Amor neben sich, erscheint. Sehr viele Nachrichten von nur erwähnten Künstlern, von deren Werken nichts aufzuweisen ist, oder auch wenig erhebliche Einzelheiten über bekannte Künstler, endlich den, aus einer gleichzeitigen Urkunde abgeerrathen, Bericht über den Einzug des Königs von Polen, nachmaligen Königs Heinrich III. von Frankreich, in Paris übergehe ich, als von vornämlich französischem Lokalinteresse. Recht merkwürdig ist es, daß der Verf., welcher doch in seinem ersten Bande von einer so großen Zahl ungleich weniger bedeutender Künstler handelt, als der Miniaturmaler Godefroy, erst jetzt, nachdem ich denselben in meiner Anzeige kurz erwähnt, bekreicht, und sich das Ansehen giebt, als ob er diesen zuerst aufgefunden, während ich zuerst und bereits im Jahre 1837 erkannt, daß die Miniaturen in einem, im brittischen Museum befindlichen Manuscript, ein Gespräch zwischen Franz I. und Julius Caesar enthaltend, von diesem Godefroy herrühren, welcher eine seiner Miniaturen in einem Manuscript, die Triumphe des Petrarca, in der Bibliothek des Arsenals mit seinem Namen bezeichnet hat, von dem ich ebenfalls im Jahre 1831 Rechenschaft gegeben **). Ich habe damals schon die ungemeine, jetzt von dem Verf. nur wiederholte Bedeutung dieser Miniaturen hervorgehoben, daß sie nämlich bewiesen, wie die ganze Kunstweise der Schule von Fontainebleau eigenthümlich französisch und keineswegs erst durch Rosso und Primaticcio, welche erst später nach Frankreich kamen, dort hingebracht, sondern vielmehr von diesen dort angenommen worden ist. Das einzige Neue, welches der Verfasser über diesen Maler beibringt, sind Notizen über zwei andere Theile des ersteren

*) Ausgabe von Siena Th. 10. S. 304.

*) Kunstwerke und Künstler in England Thl. I. S. 148 f.

**) Siehe S. 395 f. desselben Werks über Paris.

Digitized by Google

Werks, von denen sich der eine in der kaiserlichen Bibliothek zu Paris, der andere, welchen ich im Jahre 1854 ebenfalls gesehen, in der Bibliothek des Herzogs von Aumale auf dessen Landsitz in der Nähe von London befindet.*) Mit Recht trägt der Verfasser noch als bedeutende, fremde Künstler, welche Franz I. beschäftigt, den Bildnismaler Josse van Cleve und Matteo del Nassaro nach, von dem er nachweist, daß er nicht blos als Steinschneider, sondern auch als Maler von jenem Könige beschäftigt worden ist. Um von der bekannten Folge von Tapeten zu handeln, wozu Franz I. die Kartons bei Raphael bestellt hat, ist es dem Verfasser nöthig erschienen, auch von der berühmten von Raphael für den Papst Leo X. ausgeführten Folge von Kartons und den danach gewirkten Tapeten zu handeln. Da er seine Notizen wesentlich dem, obwohl nicht als seine Quelle genannten, Werk von Passavant entlehnt, enthalten sie für die deutschen Kunstfreunde nichts Neues. Nur ist der Verfasser sicher im Irrthum, wenn er meint, daß Raphael jenen Auftrag vom Papst Leo X. im Jahre 1512 oder 1513 erhalten habe. Da der Papst Julius II. erst den 21. Febr. des Jahres 1513 starb, kann von 1512 gar nicht die Rede sein, doch auch im Jahre 1513 ist dieses gewiß nicht geschehen, indem Raphael noch vollauf mit den Malereien in der Stanza d'Eliodoro, welche er erst am Ende Juli des Jahres 1514 beendigte, so wie mit der Madonna mit dem Fische, zu thun hatte. Dagegen bin ich fest überzeugt, daß diese Bestellung schon zeitig im Jahre 1514 erfolgt ist, theils, weil die Formenzeichnung in den Kartons sich eng an die anschließt, welche wir in dem letzten Gemälde jener Stanza, dem Attila, finden, theils, weil er schon im Junius des Jahres 1515 den größten Theil der Bezahlung dafür empfangen hat. Woher der Verfasser weiß, daß diese Kartons schon, wie er mit der größten Bestimmtheit sagt, damals seit einem Jahre nach Flandern geschickt worden, giebt er leider nicht an, und doch wäre dieses sehr nöthig gewesen, indem aus den Worten der Rechnungsbücher des Vaticans über jene Bezahlung im Jahre 1515 mit Sicherheit hervorgeht, daß sich die Kartons damals noch in Rom befanden. Es heißt nämlich darin, daß „300 ducati di camera" dem Raphael als Theil der Bezahlung gegeben worden wären, „delli cartoni, o disegni si mandano in Fiandra etc." das heißt „welche nach Flandern geschickt werden." Der Ansicht, daß die an verschiedenen Höfen Europas befindlichen Folgen der nach jenen Kartons gewirkten Tapeten Geschenke des Papstes Leo X. gewesen, habe ich aus den vom Verfasser angeführten und anderen Gründen nie beitreten können, und freue mich daher, daß dieselbe für Franz I. durch ein vom Verfasser über den Ankauf dieser Tapeten beigebrachtes Dokument widerlegt wird. Während der Verfasser sehr ausführlich von dieser ersten Folge der Kartons handelt, welche mit der Renaissance in Frankreich nichts gemein haben, ist er dagegen über die zweite von Franz I. aus dem Leben Christi bei Raphael bestellte Folge, welche doch den Gegenstand seines Buchs zunächst näher angingen, sehr kurz. Auffallend ist, daß ein so großer Kenner keinen Anstand nimmt, die sämmtlichen Kompositionen zu dieser zweiten Folge dem Raphael beizumessen, während doch verschiedene, und namentlich die Darstellung im Tempel, die Anerstehung Christi, Christus, welcher der Magdalena erscheint, und Christus mit den Jüngern zu Emmaus, offenbar für ihn zu schwach sind, und, wie Passavant richtig bemerkt, die Hände von mehr oder minder geschickten Schülern verrathen. Sehr interessant ist, was der Verfasser über die noch zur Zeit Franz I. herrschende Sitte sagt, daß nämlich fast alle die königlichen, so wie andere Schlösser innerlich aller Dekoration entbehrten, so daß bei einem zeitweisen Aufenthalt in denselben die Ausschmückung jedesmal durch die mitgebrachten Tapeten bewirkt werden mußte. Dieser Umstand erklärt den erstaunlichen Begehr und, in Folge dessen, die hohe Ausbildung dieses Kunstzweiges im Mittelalter, wie in der Epoche der Renaissance. Für die ungemeine Vielseitigkeit des Kunstsinns Franz I. ist endlich der letzte Abschnitt über das in der Revolution von 1789 ganz zerstörte Schloß Madrid, welches dieser Fürst nach seiner Gefangenschaft in dem Gebäude von Boulogne hatte aufführen lassen, sehr wichtig. In sehr reichem Maaße kam daran durch den Girolamo della Robbia, sämmtlichen Nachstimmung des bekannten Andrea della Robbia, sowohl für die architektonischen Verzierungen, als für eigentliche Skulpturen, jene Arbeit in gebranntem Thon mit farbigen Glasuren in Anwendung, welche seit dem Luca della Robbia in Italien so viel schöne Werke hervorgebracht hat. Möchte der nach so vielen Seiten rastlos beschäftigte, berühmte Verfasser die Muße finden, auch die drei übrigen Theile, welche er von diesem gehaltreichen Werk verspricht, recht bald folgen zu lassen!

*) Diesen Abschnitt über Godefroy hat der Verf. noch einmal in dem Artikel der Revue universelle des arts abdrucken lassen.

Der Hochaltar von Pfalzel.

Bei Herrn Bildhauer Entres in München war vor Kurzem ein Altar zu sehen, der wegen seiner Entstehungsweise und wegen seiner Schönheit in der Architektur und Bildhauerei eine genaue Besprechung verdient. Er ist ehedem aus der Kirche in Pfalzel bei Trier in den Besitz von J. Görres gekommen und nachgehends aus der Verlassenschaft seines Schwiegersohnes, des Professer Steingaß in Frankfurt a. M., von Entres gekauft und nun an den Bildhauer H. Gasser in Wien käuflich abgelassen worden. Die reiche, jedoch nicht überfüllte gothische Ornamentik, die Art der Formenzeichnung und der Bewegung in den Figuren und der Ausdruck in den Gesichtern, lassen auf die Zeit von 1450—1480 als die der Entstehung schließen und weisen auf einen Zusammenhang mit der fränkischen Malerschule hin. Der Altar besteht aus drei Abtheilungen, 25 Fuß hoch und 10 Fuß 5 Zoll breit. Die Altheilungen rechts und links haben jede 23 Fuß Höhe und 3 Fuß 11 Zoll Breite; der mittlere Theil 25 Fuß Höhe und nur 2 Fuß 7 Zoll Breite. Die Vertiefung beträgt 1 Fuß 10 Zoll.

Es ist eine reiche Architektur mit Gewölbkonstruction und Pendantifs; darüber Thürme durch Galerien verbunden, über welche geschweifte Fensterzieibel, den Fialen flankirt, emporsteigen. An der oberen Abtheilung sind an vortretenden Theilen große Fenster angebracht und darüber Postamente für Figuren. Vortretende feine Säulchen tragen den ganzen Ueberbau; nur bei der mittleren Abtheilung schließen sich durchbrochene Fensterwände an sie an und die Darstellung innerhalb derselben ein.

In diesen reichen architektonischen Rahmen ist ein eben so reiches Werk der Bildschnitkunst, die Kreuzigung Christi mit den Ereignissen, die kurz vorher gingen und kurz darauf folgten, gefaßt. Im Hintergrunde des rechten Flügels sehen wir Maria und Johannes weinend dem Hohenpriester und einem Bewaffneten (vielleicht dem Pilatus) aus Jerusalem folgen auf einem engen Wege, der ganz auf der linken Seite aus einer Felsschlucht herausführt und sich gegen rechts zu fortsetzt. Hier werden die beiden Verbrecher nach Golgatha von einem Knechte gebracht und zwar so, daß (nach dem Ausdruck in den Mienen zu urtheilen) der später am Kreuze Unbeugsame von dem Schergen an einem Strick geschleppt wird, während der bei Christi Worten Reuige mit gebundenen Händen allein nachfolgt. Im Vordergrunde sinkt Christus mit dem Kreuze; Simon von Kyrene hält unterstützend das Kreuz; Einer der Kriegsknechte schlägt von Oben mit einem Stricke auf Christi Haupt, ein Anderer

Digitized by Google

zieht am Kreuz mit einem Strick und ein Dritter mit der Hand. Vor dem leidenden, innig ausdrucksvollen Angesicht des Erlösers kniet die heilige Veronika mit aufgehobenem Tuche.

In der mittleren Abtheilung vorn wird Christus an das Kreuz genagelt, Maria sinkt neben ihm in Ohnmacht und Johannes schützt sie vor dem Niederfallen; zwei Frauen stehen mitleidig vor sie hin. Im Hintergrunde ragt das aufgerichtete Kreuz mit Christus; auf beiden Seiten sind die Schächer in verzerrter Gestalt. Zu Häupten und zu Füßen und auf beiden Seiten von Christus sind Engel, ebenso schwebt oberhalb des reuigen Sünders Einer, welcher dessen Seele in Gestalt eines Kindes Christo entgegenbringt; über dem schmähsüchtigen dagegen sieht man den Satan, wie er mit den Zähnen die böse Seele des Verbrechers in Kindergestalt am Hintern gepackt hat. Unter dem Gekreuzigten sitzen Juden zu Pferd; Einer hat mit der Lanze zu Christus hinaufstoßen wollen; da fiel ihm ein Splitter in's Auge und er reicht seinem Nebenmann die Lanze. Zwei andere Israeliten blicken höhnisch empor.

Im linken Flügel, im Hintergrunde, ist Christi Kreuzesabnahme; zwei Männer halten den Entseelten um den Leib und um die Füße, ein Dritter, welcher auf der Leiter steht, unterstützt sie, so daß der Leichnam fast in horizontaler Richtung herabgenommen wird. Im Vordergrunde liegt er auf dem Schooße der Mutter, die vom Schmerz ergriffen die Augen schließt und die Hände faltet; eine Freundin eilt herbei und sucht sie aufrecht zu halten; Johannes beht das Haupt des Leichnams etwas in die Höhe, damit er der Maria nicht zu schwer auf den Knieen liege. Zu beiden Seiten dieser Gruppe knieen ganz im Vordergrunde zwei Frauen, die Eine vor der blassen Leiche zurückschauernd, die Andere in tiefe Trauer versunken. Oben links kommt Nicodemus herab, schweigend, voll innern Entsetzens über die Trauerscene, und rechts mahnt Joseph von Arimathia, ernste Ruhe im Antlitz, die Leiche in das offene Grab zu legen, das im Hintergrunde sichtbar ist. Einzelne Knochen bezeichnen den Ort, als den der Schädelstätte.

Wir erkennen in der Anordnung dieser Darstellung eine entschieden ausgesprochen dramatische Behandlung. Wie jeder Act im Schauspiel seine einzelnen Scenen hat, so sind auch hier in jenem Abschnitte mehrere Vorgänge zusammengestellt. Eigenthümlich ist der Eindruck, den der Gesammtüberblick auf uns macht: wir sehen links ein rasches Bewegen nach der Mitte zu, wo, als im Mittelpunkte, ein so reiches Leben vor unser Auge sich stellt, daß wir nicht sogleich Gruppen darin unterscheiden können. Hingegen spricht aus der letzten Darstellung ein tiefer, heiliger Friede und ernste, stille Wehmuth.

Da hier, wie im Drama, Vorbereitung zu einem Ereigniß, das Ereigniß selbst und ein tröstender Schluß zu finden ist, so erhält das Ganze das Gepräge einer poetischen Auffassung des wirklichen Lebens. Der Hang zum Naturalismus ist unverkennbar; doch beschränkt er sich auf die Ausprägung gemeiner und roher Charaktere und auf die Darstellung körperlicher Qualen. Se sind durchgängig die Kriegsknechte in ihrer Rohheit und Grausamkeit hingestellt, wie sie gewiß waren; von den Verbrechern hat der Eine ein durch und durch niedriges Aussehen; die zerschlagenen Gliedmaßen der Schächer am Kreuze der mittleren, ohnehin mit schwächeren Kräften ausgeführten Abtheilung, geben einen möglichst schreckhaften Anblick; selbst Christus verliert sein göttliches Aussehen, als sein Arm auf das Holz genagelt wird und der Schmerz krampfhaft seine Glieder durchzuckt. Die Zusammenstellung und Aufeinanderfolge der einzelnen Momente in der Leidensgeschichte zeugen auch von dem Verlangen, Alles recht natürlich und lebensvoll wiederzugeben. Der rechte Flügel enthält das treffende Abbild einer Scene aus der Schmerzensgeist Christi. Es sind hier nicht verschiedene Gruppen vereinigt, die zwar ihrer Bedeutung nach zusammengehören, aber in der Wirklichkeit nicht nebeneinander statt haben könnten. Wo der Künstler im zweiten und dritten Bilde doch das in der Zeit Getrennte vereinigt, hat er die Scenen an die verschiedenen Räume des Vorder-, Mittel- und Hintergrundes vertheilt, so daß jeder Vorgang mit seinen Personen abgesondert für sich allein dasteht, ohne Vermittlung einer Zwischenperson.

Wenn der Künstler im Ganzen zum Naturalismus sich hinneigte, so folgte er dagegen im Einzelnen einer idealen Richtung, namentlich in der Gruppirung, in der Auffassung der höhern Charaktere, in der Gewandung und in der Farbe.

Ideal aber — wenn man will — nach künstlerischem Gefühl und Gesetz und nicht in der Weise des Zufalls angeordnet ist z. B. die Scene im Vordergrunde des rechten Flügels. Das Gefühl der Symmetrie stellt Christus höher als Simon und Veronika, und hinter ihm die Kriegsknechte auf dieselbe Art, nur daß die Spitze der Pyramide etwas weiter rechts gesetzt ist; so daß Christus als die Hauptperson klar hervortritt. Die Scene der Kreuzigung bietet aus dem oben angeführten Grunde weniger den Genuß gleichmäßiger und schöner Vertheilung der Figuren; vielleicht mochte dem Künstler der beschränkte Raum ein Hinderniß gewesen sein. In der letzten Abtheilung jedoch war Platz für seine Schöpfungen und drehalb ist auch dieser Theil so überaus schön, vornehmlich in der Gruppirung. Bei der Kreuzabnahme finden wir leise Bewegung unmäßrlich und gezwungen und doch stehen alle in wohlgemessener, wohldurchdachter und berechneter Harmonie. Die Lage des Leichnams verräth die feinste Empfindung für schöne und sanfte Linien. Im Vordergrunde entsprechen Nicodemus und Joseph von Arimathia den knieenden Frauen; die schiefe Lage des erstarrten Leichnams hat in der zur Maria sich neigenden Freundin ihre Parallele, in den geradestehenden Figuren ihren halben und in der Haltung des Johannes ihren vollen Gegensatz und wirkt daher nicht unharmonisch oder auschön.

Wenn uns diese Gruppen durch ihre Wahrheit und Schönheit ansehen, so fordern die naturgetreu dargestellten und doch ideal aufgefaßten Charaktere noch mehr unsere Bewunderung. Der Künstler strebte danach, seine im Innern lebende Vorstellung von einem Christus, einer Maria ꝛc. ganz und gar in ihrer Wirklichkeit, aber zugleich in ihrer Hoheit sichtbar zu machen. Er fühlte jedoch, daß seine heiligen Gestalten, wenn er sie als wirkliche, wenngleich als die vollkommensten Menschen hinstellte, doch Menschen bleiben, nicht genug von den übrigen abstechen und seine Vorstellung von ihnen nicht erreichen würden. Daher stellte er neben seine göttlichen Personen Menschen andrer Art, nicht nur, wie sie sind, sondern, wie sie nur als durch und durch verdorben sein können. Dadurch gewann er den Vortheil, daß ein Christusloser, eine Veronika, bei aller Natürlichkeit göttlich und heilig erscheinen neben solchen Kriegsknechten, die fast unter der Sphäre der Menschlichkeit stehen. Doch hätte er sich sehr vor Uebertreibung, indem er, wenn er auch einen schreckenvollen Zug in das Antlitz legte, doch in den Bewegungen und Haltungen der Figuren ein freunzeres Maß einhielt. Auch dadurch, daß er bei den Scherzen mehr körperliche, bei den heiligen Personen hingegen mehr geistige Kraft in den Vordergrund treten ließ, hob er den Unterschied zwischen gewöhnlichen und außergewöhnlichen Menschen auffallender hervor. Auf diese Weise suchte er seinem Bedürfnisse idealer Darstellung Genüge zu leisten. In den Bewegungen konnte er durchweg einen höheren Standpunkt einnehmen. So hat er alles Unschöne, was sich doch sehr oft im wirklichen Leben findet, vermieden und überall Leichtigkeit, Anmuth und Ruhe gesucht und erlangt. Jedes Gefühl, das die Geschichte oder der Geist des Künstlers auf die verschiedenen Personen übertragen, konnte dennoch ungestört und nicht störend sich aussprechen. Wie Christus zu Boden sinken will, rafft er in starker Duldung seine Kräfte zusammen, um dem Simon die Mühe zu erleichtern;

Digitized by Google

in seinen Mienen liegt verhaltener Schmerz und kein Zug des Ingrimms über die Rohheit der Kriegsknechte. Diese zeigen so viel Bosheit und Lust an seinen Qualen, daß der Eindruck ein empörender wäre, hätte der Künstler nicht die theilnahmvolle Verehrung vor den göttlichen Dulder gestellt, als den Trost im Unglück. Die Kreuzabnahme erweckt das innigste Mitgefühl. Diese Männer nehmen mit einer Behutsamkeit und liebevollen Sorgfalt Christus herab, daß der Werth und die Heiligkeit des Leichnams dem Herzen offenbar wird. Deutlich ist in Bewegungen und Mienen zu lesen, wie der Gedanke: „todt ist der geliebte Sohn und Freund und Lehrer" Männer und Frauen erschüttert. Wenn der Künstler seinen Figuren ganz entschiedene Gefühle, wie tiefen Schmerz, Entsetzen, Schadenfreude einflößen kann, so muß man sein Talent bewundern; noch mehr jedoch, wenn er Wohlwollen, Mitleid, das Wort der Aufforderung wie im Joseph von Arimathia, auszudrücken versteht und zwar hauptsächlich in einer einfachen Handbewegung; wenn in seinem gekreuzigten Christus die Freundigkeit ausgeprägt ist, mit welcher derselbe sich für die Sünden der Menschen opfert. Denn nicht wie von Martern erschöpft hängt der Leichnam am Holze, sondern wie verklärt. Auch in den kleineren Figuren des sonst schwächeren mittleren Theiles treten die verschiedenen Eigenschaften und Seelenstimmungen klar hervor. Der Hochmuth eines Juden, der zu Pferde sitzt, sinnet sich nicht nur in der ganzen Gestalt vor, sondern man erkennt ihn schon in dem einen gesprreizten Beine und der nach unten gebogenen Fußspitze. Die Charakteristrirung geht bis in das Einzelne, und so mannigfaltig die Nationen, Stimmungen, Leidenschaften auch sind, alle hat des Künstlers Hand in das Holz geschnitten und dadurch das Holz belebt.

Noch dazu umgab er seine Gestalten mit passender Gewandung. Wohl nahm er für seine Frauengestalten die hohen Turbane und goldgestickten Kleider seines Jahrhunderts, legte den römischen Kriegern mittelalterliche Rüstungen und Waffen an; allein er verstand so vernünftig davon Gebrauch zu machen, daß es wenigstens nicht anstößig noch lächerlich erscheint. Dem Heiland aber und seiner Mutter gab er eine ideale Bekleidung, die ihm Gelegenheit zu reichem und edlem Faltenwurf bot, worauf er überhaupt sein Augenmerk gerichtet hatte, und worin er sehr viel Formen- und Schönheitssinn entwickelt, zwar nicht im Sinne der weichen kölnischen Schule, allein auch nicht mit den Verknitterungen der späteren flandrischen oder gar fränkischen Meister.

Ein Mittel ist noch anzuführen, wodurch der Gesammteindruck ein geschlossener, idealer wurde; das ist dasjenige, wodurch sonst höher gehaltene Darstellungen in den Kreis der Natürlichkeit herabgezogen werden: die Farbe! Denn der ganze Altar ist bemalt und vergoldet. Vor Allem muß hier die ernste Stimmung der Farbe, das Vermeiden aller grellen Gegensätze auffallen, während doch der Charakteristik vollkommen Genüge gethan ist und die Schächer und Scherzen sich schon in der Carnation vom Heiland unterscheiden. Das Colorit der Körpertheile ist aufs Feinste und Mannigfaltigste nüancirt, so daß — bei der Kleinheit der Figuren, die bedeutend zwei Fuß hoch sind — faßt ganz die Wirkung eines Gemäldes erreicht wird. Ganz besonders feinfühlig und geschickt zeigt sich der Bemaler in dem Auftragen der Verzierungen auf die Gewandung, die offenbar der subtilste Miniaturmaler nicht zarter und bestimmter in seine kleinen Figürchen bringen könnte. Die Vergoldung ist aller Wahrscheinlichkeit nach eine scheinbare und dürfte nur eine mit gelblichem Firniß überzogene Versilberung sein, wodurch ein ungleich sanfterer, mehr harmonischer Ton gewonnen wird. Nur freilich geht er zu weit, wenn er, um die biblischen Darstellungen mit dem reichen Goldschimmer der architektonischen Einfassung Schritt halten zu lassen, nicht nur Brustharnische und Theile der Kleidung, sondern auch die Haare, ja sogar die Felsen der Landschaft im Goldschein erglänzen läßt.

Wir haben im Allgemeinen, wie im Besonderen die Spuren des hohen Geistes und der technischen Gewandtheit dieses Meisters verfolgt und müssen anerkennen, daß er die Mittelstraße zwischen Idealismus und Naturalismus gefunden und betreten hat und nicht von dieser Richtung abgewichen ist.

Was für Figuren ehemals oben auf den Postamenten der architektonischen Einrahmung standen, ist nicht mit Gewißheit anzugeben; da jedoch der Evangelist Johannes sich noch vorfindet, so läßt sich vermuthen, daß die vier Evangelisten auf beiden Seiten und Ehristus als Kind im Arme der Mutter, vielleicht auch als Auferstandener oder als König des Himmels, das Ganze gekrönt haben. Bemerkenswerth ist, daß die Architektur oben mit einer Zinne und am obersten Theile mit vielen Flächen endet, so daß das Ganze mehr das Aussehen einer Bethe, als das einer Kirche gewinnt. Dieser Umstand erschließt und den Grundgedanken, von dem der Künstler beim Entwurf des Altars ausgegangen zu sein scheint: das Christenthum ist ein unerschütterlicher Hort, der auf dem freiwilligen Opfertod Christi, auf dem Werke der höchsten Liebe beruht; Christus selbst ist nach dem Zeugniß seiner Evangelisten das Fleisch gewordene „Wort", der lang verheißene und nun von der Jungfrau geborene Messias, über welchen der Tod keine Gewalt hat, dem aber selbst alle Gewalt gegeben ist.

In diesem Altarwerke hat sich die Kunst des fünfzehnten Jahrhunderts ein großes und schönes Denkmal gesetzt, indem hier Auffassung, Darstellung und Ausführung einen überraschenden Höhenpunkt erreicht haben. Was ihm aber in den Augen der Kunstfreunde noch einen besonderen Werth giebt, ist die oben erwähnte Verwandtschaft zu der altstandrischen Malerschule, indem wir in seinem Urheber nicht nur die Geschmacksrichtung derselben im Allgemeinen, sondern von einem ihrer größten Meister einen wahrhaftigen, künstlerischen Doppelgänger wiederfinden, nur ohne seinen Namen, einen vollständigen Hans Memling, aber als Bildschnitzer.

Versteigerung.

In der Geßner'schen Kunstauktion bei Rud. Weigel in Leipzig, am 29. October 1855, wurden u. a. folgende Preise bezahlt:

Lucas Cranach: Die Ruhe des heil. Christophorus in schönem Rahmen, 42½ Thlr. — A. C. P. B. Desnoyers: Portrait Mauvice de Talleyrand-Périgord ꝛc. nach Fr. Gérard mit dem Stempel der ersten Köpfe und dessen Passepartout, 12 Thlr. Eleazar und Rebecca, nach N. Poussin, mit handschriftlicher Detikation vom Stecher an Geßner, mit Stempel ꝛc., 22 Thlr. Madonna di Foligno, nach Rafael, 48 Thlr. Madonna mit dem Fisch, 21 Thlr. La vierge aux rochers, nach Lionardo, 32 Thlr. — A. van Everdingen: 56 Bl. Die Folge der Bilder zu Reinecke Fuchs, 27 Thlr. — F. Forster: La vierge au bassolieil, nach Lionardo, 10½ Thlr. — Claude Lorrain: Der Durchgang der Furth. Reb.-Dum. 3. Erster Abdr. 20 Thlr. Der Seehafen mit dem dicken Thurm, N. D. 13. 2 Abdr. 10 Thlr. — J. C. Haitenwang: 4 Bl. Die Tageszeiten, nach Cl. Lorrain, ausgewählte Abdr. 15 Thlr. — C. F. Müller: St. Johannes, nach Domenichino, Abdr. aus d. Jahr 1808 auf dem ersten Hundert, 60 Thlr. — A. van Ostade: Die Fischer. B. 26. 2 Abdr., 16 Thlr. Der Brillenhändler. B. 29. 1 Abdr., 17 Thlr. Die Schmiede. B. 31. 1 Abdr., 24 Thlr. Die herumziehenden Musikanten. B. 38. 2 Abdr., 18 Thlr. Der Marktkäufer. B. 43. 2 Abdr., 12 Thlr. — J. C. Ritzinger: 37. Bl. Betrachtung der wilden Thiere, mit Poesie von B. H. Brockes. 12 Thlr. — W. Woolett: The Cottagers, nach C. Du Sart, in Verb. mit J. Browne gest. 12 Thlr. The second Pleasants, nach Dems. in Verb. mit J. Br. 36 Thlr.

Die auf den 14. Januar u. l. Tage angekündigte Versteigerung besteht aus mehreren Sammlungen, worin vorzüglich die Radirungen vertreten sind. So finden sich eine große Anzahl von Kunstvereinsblättern; Radirungen neuer, zum Theil lebender Meister; Handzeichnungen; größere Werke darunter das vollstän-

Digitized by Google

dige Werk von Ferd. Kobell); eine größere Anzahl materischer Prospekte, colorirt, theils Aquatinta-Blätche, theils radirt; unter den Letztern Blätchen sind besonders Rembrandt's, unter den Holzschnitten 10 Bl. Dürer's aus dem Leben der Maria und der kleinen Passion und 21 Bl. aus dem Kinderalphabet und zwar in schönen Abdrücken vor dem Text.

Zeitung.

E **Berlin.** Am 2. Januar, dem 80. Geburtstage Rauch's, ist demselben der Glückwunsch Sr. Maj. des Königs durch Alexander von Humboldt persönlich überbracht; auch ist dem gefeierten Künstler der rothe Adlerorden erster Klasse mit Eichenlaub verliehen worden.

Kt. **Halberstadt.** Se. Maj der König hat die Dedikation des Werkes: „Die mittelalterlichen Kunstwerke in Quedlinburg" von Steuerwald und Birgin (vergl. Jahrg. 1855 S. 345) huldreich angenommen und den beiden Künstlern die goldene Medaille für Kunst verliehen.

Der Kupferstecher Friedr. Knolle ist aufgefordert worden, der Königin Victoria das Dedikationsexemplar seines Stiches der Madonna nach Correggio selber zu überreichen und hat sich zu diesem Zwecke nach London begeben.

C. Hahnpflug hat jetzt das große Bild vollendet, welches nach Erfindung Kestelt ist. Dasselbe macht in seiner hochpoetischen Stimmung eine außerordentliche Wirkung. Es stellt eine Binnen-Architektur vor, bedeutend verwittert, aber sonst in den mächtigen Gewölben noch gut erhalten. Die Durchsicht zeigt einen belegneten Kirchhof mit einer Kapelle. Ein scharfer Sonnenblick streift die Gewände und bringt eben jene wirklich zauberhafte Wirkung hervor. Das Bild ist zum 1000 Thlr. bekommen.

Die Lucomuschler Sammlung hat sich zum zweiten Male Dörfer vermehrt: A. Achenbach, „Brandung an englischer Küste mit Leuten", höchst lebendig und gestreich, und: C. Schenren, „Winterbild mit Zigeunern, am Feuer gelagert." Schenren ist im Begriff, 15 bis 20 Bilder für ein Rheinalbum zu entwerfen, welches bei Arnz und Comp. in Farbendruck erscheinen soll.

W. **Amsterdam,** im Januar. Dem hiesigen Kupferstecher Kaiser, der unter andern „den Tod des Nuteus" so wie den „Mordanschlag auf Wilhelm II. zu Antwerpen" nach N. Pienemann gestochen hat, ist der Eichenkranz verliehen worden.

Dem Ministerium des Innern ist durch den Maler J. Bosboom eine Summe von 1500 Fl., als Ertrag des Argwerts von Mitgliedern der Gesellschaft Arti et Amicitiæ zum Besten der Wasserbeschädigten angefertigt, überliefert worden.

Auf dem hiesigen Marktplatze (Dam) ist dieser Tage der erste Stein zu dem Monumente gelegt, welches daselbst als Gedenkzeichen des Jahre 1830 und 31 und des damals bewiesenen Patriotismus der Holländer errichtet werden soll und wo von Spyck (im reformirten Waisenhause zu Amsterdam erzogen) sein Schiff vor Antwerpen in die Luft sprengte. Ein Waisenknabe legte den ersten Stein zu besagtem Monumente und wurde sodann mit einer silbernen Uhr beschenkt. Ueber das Denkmal später etwas Näheres.

Der hiesige Kunstverein hatte im verflossenen Jahre 2046 Aktien zu 5 Fl. untergebracht; es wurden demnach Ende Dezember 26 Gemälde, 12 Zeichnungen, 25 Kupferstiche von dem jüngeren Taurel nach Israels Gemälde „Wemering" (ein sinnendes Mädchen) so wie 12 Hefte Radirungen von Ch. Rochussen zur Vertheilung gebracht.

Als charakteristische Erscheinung auf typographischem Gebiete möge noch das Folgende gemeldet werden. Unter den holländischen Zeitungen datirt die „Haarlemsche Courant" wie es scheint als älteste Zeitschrift der Niederlande bis zum Jahre 1656 zurück, in welchem Jahre sie zuerst am 8. Januar als Wochenschrift unter dem Titel „Wekelycke Courante van Europa" das Licht sah. Der damalige Berleger Abraham Casteleyn gab ihr bereits einige Jahre später die Benennung „Oprecgte Haarlemsche Courant", weil an mehreren Orten Nachdrucke erschienen. Seither erschien sie ununterbrochen bis zum heutigen Tage, blieb mit Ausnahme von zwei Jahren der französischen Usurpation. Der gegenwärtige Berleger, Herr Bohscheé, ein verdienstlicher Typograph, hat nun zur Feier des 200jährigen Bestehens seiner Zeitung dem Blatte den 8. Januar ein Facsimile der ersten Nummer von 1656,*) nebst Abdruck des Circulaires von A. Casteleyn, worin er ankündigt, daß er fortan eine eigene Zeitung stiften und herausgeben würde, beigegeben.

*) Sie würden uns verbinden, verehrter Freund, wenn Sie uns ein Exemplar davon schicken möchten. D. Red.

Kunstvereine.

Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856.

Der **nordeutsche Gesammtverein** hat seine Ausstellungstermine folgendermaßen angeordnet:

Bremen: Vom 1. März bis 31. März.
Hamburg: Vom 12. April bis 6. Juni.
Lübeck: Vom 22. Juni bis 20. Juli.
Rostock: Vom 3. August bis 31. August.
Greifswalde: Vom 14. September bis 5. Oktober.
Stralsund: Vom 20. Oktober bis 15. November.

Diejenigen Künstler, welche persönliche Einladungen vom Gesammtverein erhalten haben, werden ersucht, ihre Werke spätestens bis zum 15. Februar nach Bremen an die Adresse des Kunstvereins baldigst einsenden. Von den einzelnen Städten des Kreises werden keine weiteren speziellen Einladungen erlassen werden. Die näheren Bestimmungen und Bedingungen sind abgedruckt im Jahrg. 1855. Nr. 46.

Wir erinnern daran, daß auf der Lübecker Konferenz der Anschluß des Kieler Vereins an den nordwestlichen Kreis in der Weise in Aussicht gestellt ist, daß die von der Schleswig-Holsteinischen (also von Stralsund) kommenden Bilder, wenn darüber eine Verabredung mit den Düsseldorfern getroffen worden, dann nach Kiel gesendet werden können.

Der **westliche Kreis** ersucht die einzuladenden Künstler, ihre Anmeldungen mit genauer Angabe des Gegenstandes, insbesondere bei Landschaften und Genrebildern, des äußersten Verkaufspreises, wie des Besitzers, bis 14 Tage vor dem Schlußtermin der Absicherung zu beschaffen. Dieser ist: für Hannover: der 17. Februar, unter Adresse des Herrn Hofbaumeisters Bagell,

„ Magdeburg: der 8. April, unter Adr. des Hrn. Dr. med. Schneider,
„ Braunschweig: der 24. Mai, unter Adr. des Hrn. Notar Hornig,
„ Gotha: der 13. Juli, unter Adr. des Hrn. Schuleab Lossf,
„ Cassel: der 8. Sept., unter Adr. des Hrn. Buchhändler O. Bertram.

Die näheren Bedingungen finden sich Jahrg. 1855. Nr. 47.

Die vereinigten Kunstvereine in **Bamberg, Bassau, Regensburg** und **Würzburg** veranstalten in den Monaten Januar, Februar und März vom 1. jeden Monats ab größere Ausstellungen von mehrwöchentlicher Dauer, zu denen die Kunstwerke von den eingeladenen Künstlern portofrei nach Würzburg einzusenden sind.

Das Nähere ist in Nr. 2 des laufenden Jahrg. nachzusehen.

Der **Thüringer** Verein beginnt seine Ausstellungen am 15. April in Erfurt, welcher Stadt dann Naumburg, Jena, Apolda, Ilmenau, Suhl und Nordhausen folgen werden, so daß mit dem Oktober der Ausstellungskreis schließt.

Alle geachteten Künstler Deutschlands und der Nachbarländer sind eingeladen. Die Einsendungen sind für dieses Jahr bis zum 1. April nach Erfurt zu richten, die Bedingungen in Nr. 2 des laufenden Jahrg. abgedruckt.

Berlin hat in diesem Jahre eine große akademische Ausstellung, worüber das Nähere in Nr. 1 des laufenden Jahrg.

Der Kunstverein zu Bremen.

Die Rechnungsablage auf der unlängst stattgehabten General-Versammlung ergab das erfreuliche Resultat eines ferneren bedeutenden Abtrags der Bauschuld, welche von 35,000 Thlr. nach Vollendung der Kunsthalle in 1850 bis auf 28,000 Thlr. herabgebracht ist, während das Vermögen des Vereins (die Kunsthalle zum Kostenbetrag billigen Baupreise von circa 50,000 Thr. außer dem vom Staat gelehnten Grund angenommen) auf reichlich 22,000 Thlr. geschätzt ist.

Auf diese Resultate und auf die bereits über 800 gesteigerte Zahl der Mitglieder gestützt, hat die Direktion einstweilen von einem weiteren Abtrage der Anleihen abgesehen und auf Verwendung der Ueberschüsse zur Vermehrung der Kunstsammlung Bedacht genommen. — Zu diesem Ende hat sie, nach Berathung mit dem Ausschusse, zunächst bei unserem geliebten Bremer Bildhauer, Carl Steinhäuser in Rom, in Anerkennung seiner hohen Verdienste als Künstler, die Anfertigung einer Marmorbüste als Pendant zu seiner „Psyche" für 6000 Francs in Rom bestellt, um demnächst beiden Statuen in den hohen Nischen des Vorderhauses im großen Saal der Kunsthalle einen entsprechenden Platz anzuweisen.

Das Blatt erscheint wöchentlich einmal. Abonnements nehmen alle Buchhandlungen und Postämter des In- u. Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen an.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift
für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ
der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — Passavant in Frankfurt — Waagen in Berlin — Wiegmann in Düsseldorf — Schnaase in Berlin — Förster in München — Eitelberger v. Edelberg in Wien.

Redigirt von F. Eggers in Berlin.

№ 4. Donnerstag, den 24. Januar. 1856.

Inhalt: Der Farbenstreindruck. I. F. E. — Christian Wilhelm Ernst Dietrich. Ein Beitrag zur deutschen Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts. Aus den Papieren von Ludw. v. Schorn mitgetheilt von O. v. Schorn. — Ein Lustspiel von C. Arnold. H. Meiß. — Zeitung. Berlin. München. Wien. — Kunstvereine. Der rheinisch-westphälische Kunstverein zu Düsseldorf.

Literaire-Blatt Nr. 2. Harald und Thyano. Gedicht von Felix Dahn. — Hebräische Poesie. II. Festgebete der Israeliten. Neu übersetzt und erläutert von Dr. M. Sachs.

Der Farbenstreindruck.

I.

Zu den Vervielfältigungskünsten, welche im Laufe der Jahre mit Schnelligkeit aus ihrem Kindheitszustande in das vielleicht Mannesalter getreten sind, gehört vor Allem der Steindruck. Daß diese Technik in verhältnißmäßig kurzer Zeit so weit gelangen werde, daß sie es wagen darf, Raphaelische Farbenschöpfungen in würdiger Weise wiederzugeben, wer hätte es ihr von vornherein und unbedingt zugetraut?

Wo heutzutage von lithographischen Unternehmungen die Rede ist, da geht es selten mehr ohne Farbe ab, und nicht bloß bei denjenigen Darstellungen, die für den Salon bestimmt sind und zu den sogenannten Prachtwerken gehören, sondern auch bei solchen, die der ursprünglichen Aufgabe des Steindrucks, zu wohlfeilen Preisen zu arbeiten, eingedenk, auf weitere Kreise und größere Verbreitung berechnet sind.

Es ist daher gewiß nicht uninteressant, etwas näher auf die Technik des Farbensteindrucks einzugehen und uns zu vergegenwärtigen, was dazu gehört, um auf mechanischem Wege in tausend Exemplaren herzustellen, was der Pinsel des Künstlers allmälig und mit tausend Strichen, wovon ein jeder durch seine Phantasie beseelt sein mußte, erschuf.

Vorher jedoch sei es erlaubt, einen Blick auf die Erfindung des Steindrucks zurückzuwerfen, die, wie die meisten Erfindungen, für ihren Urheber mit so vielen Sorgen und Nöthen verknüpft war.

Die Wiege dieser Kunsttechnik ist München, wo noch jetzt in dem Institut von Piloty und Loehle ihr eine der ausgezeichnetsten Anstalten blüht. Dort lebte am Ende des vorigen Jahrhunderts ein junger Student, welcher nach dem Willen seines Vaters, zwar ohne Neigung, doch nicht ohne Talent, den Rechtswissenschaften oblag. Der Vater war churfürstlicher Hofschauspieler und wollte nicht, daß irgend eines seiner neun Kinder die Bretter betreten sollte. Bekanntlich bewirken dergleichen Erziehungsgrundsätze oft das Gegentheil. Zunächst wurde denn jungen Aloys Senefelder — dies war der Name des Studenten — erlaubt, auf einem Privattheater zur Karnevalszeit im Jahre 1789 mit Freunden ein Stück aufzuführen. Es ging ihnen wie Zettel im Sommernachtstraum. Sie wollten nicht bloß Alle, sondern auch Alles spielen und ebenein fehlten die Damen; also war kein Stück zu finden, welches ihnen gepaßt hätte. In dieser Noth dichtete Aloys ein Lustspiel: „die Mädchenkenner", welches ihm so gut gelang, daß es nachher auf die Hofbühne kam. Später trug ihm der Druck des Stücks, trotz der Freigebigkeit, womit er die Exemplare verschenkte, noch einen Gewinn von 50 Fl. ein, und als der Vater im Jahre 1792 starb und der junge Dichter sich aufgefordert sah, die Familie erhalten zu helfen, fand er nichts natürlicher, als auf der mit Glück betretenen Laufbahn fortzufahren. Indeß fand er als Schauspieler bei Wandertruppen, welche Augsburg, Regensburg, Nürnberg, Erlangen und andere Städte besuchten, keinen besondern Beifall, vielmehr Ungemach aller Art. Etwas besser ging es ihm zwar als dramatischer Schriftsteller, indem seine Stücke (Ritter- und Familiengemälde) mit vielem Beifall aufgeführt wurden; allein von Tantiemen war damals noch keine Rede und der Druck eines derselben, des Ritterschauspiels: „Mathilde von Altenstein", deckte kaum die Kosten. Unter diesen Umständen verfiel er darauf, sich die Druckmittel selber zu verschaffen. Man findet häufig bei produktiven jungen Leuten den ganz bestimmten Drang, irgend eine neue Erfindung zu Wege bringen zu wollen. Senefelder hatte diesen Trieb immer gefühlt und der sehnliche Wunsch, Mutter und Geschwister in eine glückfischere Lage versetzen zu können, ließ ihm dabei keine Ruhe. Dadurch erhielten die Bemühungen, seine Theaterstücke auf irgend eine Art selbständig zum Druck zu befördern, allmählig einen ausgedehnteren Charakter. Da ihm zur Beschaffung einer Druckerei das Geld fehlte, so begann er damit, seine Schriften in Kupfer zu ätzen und ätzte sich deshalb in verkehrten Zügen zu schreiben. Weil er nun seine einzige Platte jedesmal mühsam abschleifen mußte und sie dadurch

Digitized by Google

zuletzt unbrauchbar dünne geworden war, nahm er einen alten Zinnteller, endlich ein zum Farbenreiben eingekauftes Stückchen Marmorschiefer aus Kellheim. So war er beim Aetzen in Stein angelangt, welches aber nichts Neues und ihn zum Kupfer zurückzuführen im Begriff war. Aber sein Ehrgeiz war einmal angefacht, das Entdeckungsfieber war über ihn gekommen. So hatte er eines Tages eben wieder einmal eine Steinplatte sauber abgeschliffen, um sie nachher mit Aetzgrund zu überziehen und seine Uebungen im Verkehrtschreiben unverdrossen fortzusetzen, als die Mutter hereintrat, um sich einen Waschzettel von ihm schreiben zu lassen. Aber seine Tinte war eingetrocknet, selbst ein Stückchen Papier nicht bei der Hand, und die Wäscherin wartete. Also schrieb er einstweilen die Wäsche mit seiner aus Wachs, Seife und Kienruß bestehenden Steintinte auf die Platte. Als er später die Schrift wegwischen wollte, fiel ihm ein, was wohl werden würde, wenn er die Platte mit Scheidewasser ätzte, ob sie sich dann nicht später wie Holzschnitte einschwärzen und abdrucken ließe. Gedacht, gethan, und er fand die Schrift nachher $\frac{1}{4}$ von einer Linie hoch. Damit war die erhabene Manier hergestellt. Der junge Erfinder jubelte, eine neue Erfindung war gemacht, er dachte an Privilegium u. dgl. Zum Abdruck der Steine war nun aber eine eigene Presse nothwendig und die Mutter gab ihre letzten 6 Fl. her, um das von ihrem Sohne angezogene Geräth red und unvollkommen genug von einem Zimmermann herstellen zu lassen. Mit welcher Energie Senefelder seine Sache betrieb, ist daraus zu ersehen, daß er, um sich das nöthige Betriebskapital zur Ausübung seiner Erfindung zu verschaffen, seinen Augenblick anstand, um 200 Fl. für einen Bekannten bei der Artillerie einzutreten. Er ging sofort nach Ingolstadt, wo das betreffende Regiment lag, freilich mit anderen Empfindungen, als die waren, mit welchen er diese Stadt vor wenigen Jahren als Student verlassen hatte. Er ward dem Regimentschef vorgestellt und in die Kaserne gewiesen. Als er am andern Morgen einrollirt werden sollte und auf Befragen als seinen Geburtsort Prag nannte, wurde ihm als Ausländer die Einreihung in das baierische Kriegsheer verweigert, und so mußte er ohne seine Absicht zu erreichen nach München zurückkehren, wo er sich nun als Trucker durchzuschlagen hoffte. Er versuchte es zunächst mit dem Notendruck und dieser gelang so vollkommen, daß sich der Componist Gleißner dadurch angezogen fühlte, förmlich in Compagnie mit ihm zu treten und eine Notendruckerei zu errichten. So war denn die Musik, nicht die bildende Kunst, die erste, die von dem neuen Vervielfältigungsmittel profitirte. Gleißner wurde nicht bloß für musikalische Zwecke, sondern überhaupt bei dem Fortgang der Unternehmungen ein treuer Gefährte des Erfinders, dem er und seine Familie willig immer neue Opfer darbrachten.

Als nun der Schulrath Steiner ein Gönner der neuen Erfindung wurde und als Inspektor des Schulbücher-Verlags ein neues Gebetbuch in Cursivschrift auf Stein ausgeführt begehrte, wurde die Unsertigkeit Senefelder's, gerade in dieser Schrift verkehrt zu schreiben, die Ursache zur Erfindung des Ueber- und Wiederdrucks. Feuchtet man nämlich ein mit Bleistift beschriebenes Blatt an und zieht es auf dem Stein ab, so bleiben die Schriftzüge sehr deutlich verkehrt zurück und brauchen nun nur mit der Steintinte nachgezogen zu werden. Dieses Nachziehen konnte erspart werden, sobald man eine Tinte hatte, welche zugleich Bleistift und Steintinte vertrat. Mehr als tausend Versuche führten hierin endlich zum Ziele und in zweiter Linie auf die Erfindung der wichtigsten Druckart, der des chemischen oder des Flachdrucks.

Dieser besteht darin, daß die Zeichnung mit einer chemischen Tusche oder Kreide, zusammengesetzt aus Wachs, Schellack, Talg, Seife und Lampenruß, auf den polirten Stein aufgetragen wird. Eine Mischung von Säure, Wasser und Gummi, welche 24 Stunden lang darauf einwirkt, macht die Zeichnung fähig zur Annahme der Druckerschwärze, während der übrige Stein durch jedesmaliges Anfeuchten mit einem nassen Schwamm davor bewahrt bleibt.

Durch die Erfindung der Kreidemanier war nun der zeichnenden Kunst erst die Gelegenheit gegeben, von der neuen Technik Besitz zu ergreifen. Dies geschah bald in ausgedehntem Maaße, und es ist bemerkenswerth, daß die verschiedenen Arten des Steindrucks alle schon von Senefelder erfunden und geübt wurden, denn immer kam er sowohl durch zufällige als durch wirkige Umstände wieder auf seine Kunst und ihre Ausbildung zurück, obwohl sein Erfindungstalent ihm oft die Versuchung geboten haben mag, von Projekt auf Projekt zu kommen, und obwohl er es selber beklagte, daß die großartige Idee des Freiherrn v. Aretin durch den Drang der Verhältnisse nicht zur Ausführung kam, die Idee nämlich, ihn förmlich als Erfinder anzustellen, ihm all' seine Zeit lediglich zur Ausübung seines Erfindungstalents abzukaufen, ihm dabei Material und Arbeitskräfte in Ueberfluß zu Gebot zu stellen und dann alle Fächer der Kunst und Industrie durchzugehen, um zu erforschen, ob nicht eins oder das andere zu vervollkommnen wäre.

Der Umstand, daß die Zeichnung auf dem sanftgefärbten gelblichen Stein angenehmer aufsah, als auf dem grellweißen Papier, gab die Veranlassung zum s. g. Tondruck. Der Wunsch, die Zeichnung auf dem gelblichen warmen Grunde zu behalten, führte zunächst darauf, daß man einfach gelbliches Papier nahm. Da aber die schönste Gattung desselben sehr theuer war, so wurde versucht, die Zeichnung auf weißes Papier zu drucken und nachher zu färben; auch dies hatte seine Unbequemlichkeiten und es erwies sich am zweckmäßigsten, auf die gedruckte Zeichnung vermittelst einer andern Platte einen gelblichen Ton nachzudrucken. Bald kam Piloty auf die Idee, auch die weißen Lichter nicht entbehren zu wollen, und so wurden diese bei der Tonplatte gleich ausgespart. Statt des einen konnte man leicht mehrere Steine von verschiedenen Farbentönen anwenden, und hiermit war dem vielfarbigen Druck der Weg gebahnt. Eben Senefelder erkannte, daß der Druck mit mehreren Farben einer so großen Vervollkommnung fähig sei, daß man mit der Zeit wahre Gemälde dadurch werde vorstellen können.

Hiermit wären wir also beim Farbensteindruck angelangt, der aus für diesmal anschließlich beschäftigen soll, derweil wir die Geschichte der Lithographie und die Charakteristik ihrer hauptsächlichsten Vertreter bei einer andern Gelegenheit wieder aufzunehmen gedenken.

Unter Denen, welche sich mit besonderer Aufmerksamkeit dem Farbensteindruck zugewandt haben, gehört Engelmann zu den Bedeutendsten. Derselbe ging bald nach Paris, wo er sich ausschließlich damit beschäftigte und viel dazu beitrug, daß der mehrfarbige Steindruck von den Franzosen mit Vorliebe angewandt und gepflegt werden ist. Eine eigentliche praktische Anwendung, welche einer Neugebort glich, fand die Technik des Farbensteindruckes zuerst in Deutschland bei der Herausgabe der Pompejanischen Wandmalereien durch den Professor Zahn. Diese Malereien in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit vor Augen zu führen, war ohne die Farbe gar nicht möglich, und es war der Wiskelmannschen Anstalt zu Berlin anfbehalten, die Farbenpracht der aus der Asche hervorgegrabenen Wände dem Auge in frischer Lebendigkeit wieder vorzuführen, nachdem sie zuvor mit den berühmten Musterblättern für Fabrikanten und Handwerker von C. Bötticher deblitirt hatte. Diese durch ihre anderweitigen lithographischen Arbeiten berühmte Anstalt erstieg rasch den Höhepunkt der im Farbendruck möglichen Leistungen, so daß selbst die Prachtwerke der Engländer nicht vollendet werden konnten, ohne daß die schwierigsten Aufgaben und die schönsten Blätter ihrer Herstellung zugefallen wären. Der vorzüglichste Arbeiter in derselben war L. Storch, der seitdem in Gesellschaft mit Hrn. Kramer ein eigenes Institut gegründet hat. Wir kommen weiter unten auf ihre hauptsächlichsten Arbeiten zurück.

Digitized by Google

Der Hergang bei der Verfertigung von Farbeneindrucken ist folgender: Zuerst wird die Umrißzeichnung in der Weise, wie sie die Oelmaler zu machen pflegen, auf dem ersten Stein ausgeführt. Wenn nun, wie bei einem illuminirten Stich, jede Farbe da aufdorte, wo eine andere anfängt, so würde man für jede besondere Farbe nur einfach den Stein, der sie zu repräsentiren hat, nach der Zeichnung zurichten können, dabei wäre aber von einem Vertreiben und Verschmelzen der Farben, von dem Uebergehen in einander nicht die Rede. Es besteht also die eigentliche Aufgabe des Farbeneindruckers darin, daß sich ihm die verschiedenen Farbentöne, die in einem Bilde enthalten sind, einzeln klar vor Augen legen, daß er den Grad ihrer Durchsichtigkeit und Undurchsichtigkeit genau kenne, daß er inne habe, welche Wechselwirkungen ihre Vereinigung ausüben kann, daß er dabei genau die Aufeinanderfolge der verschiedenen Steine zu berechnen wisse. Unsere Leser kennen die dissolving views, bei denen wie aus nebelhaftem Schleier allmälig Farbe auf Farbe hervorschießt, bis das Ganze in klaren und harmonischen Tönen vor uns steht. Aehnlich macht sich der Eindruck einer Reihe von Platten, wenn man sieht, wie sie nacheinander aus den skizzenartig angedeuteten Umrissen der ersten Platte in die vollendete Farbenharmonie der letzten hineinwachsen. Sieht man so ein Bild etwa durch eine Folge von 15—20 Platten entstehen, so bemerkt man bei den ersten Platten wohl noch den Hinzutritt einer neuen Farbe, bei den letzten aber, wo es sich nur noch um Töne handelt, versteckt sich die jedesmalige Zuthat mehr und mehr und man hat nur den allgemeinen Eindruck wachsender Klarheit und Kraft. Erst wenn man dann auf den Stein blickt, der so eben gewirkt hat, sieht man an den oft wunderlich genug gestalteten farbigen, ziemlich scharf begrenzten Flecken darauf, um welche Töne das Bild eben reicher geworren sein muß. Die rothe Farbe z. B. welche in größeren und kleineren Flecken diesen einen Stein bedeckt, tritt ganz rein vielleicht nur in einem Tupf an dem Turban eines Türken hervor, dient aber zugleich dazu, um hier eine schwarze Unterlage in Braun, dort eine gelbe in Orange zu verwandeln.

Beim Abdruck der einzelnen Platten ist natürlich darauf zu achten, daß die Zeichnung jedesmal ganz genau auflige, damit jede Farbe auf den rechten Fleck hineinme. Dieses wird dadurch bewirkt, daß man die richtige Lage des Blattes an zwei Stellen vermittelst durchzustechender Nadeln regelt.

Man ersieht aus der Beschreibung dieser Procedur, daß der eigentliche Faktor für dieselbe in dem Auge des Druckers liegt, welches im Voraus zu erkennen und zu berechnen hat, in welcher Aufeinanderfolge man möglichst wenige Platten mit einander ergänzenden und hebenden Farbentönen wirken lassen muß.

Christian Wilhelm Ernst Dietrich.

Ein Beitrag zur deutschen Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts.

Aus den Papieren von Ludw. v. Schorn mitgetheilt von

L. v. Schorn.

Jugend in Weimar. Dortige Kunstzustände damaliger Zeit. — Dresden. — Früheste Arbeiten. — Der Hof und die Zeit August II. — Damaliges Kunstreiben.

Aus einer sorgfältig angelegten, zum Theil ausgearbeiteten, wiewohl unvollendet gebliebenen Monographie aus der Feder des Gründers des „Kunstblattes" sei es mir erlaubt, Ihren Lesern einen Auszug mitzutheilen, in welchem ich hauptsächlich die Partieen zusammenstellte und ergänzte, welche an dem Faden einer Lebensbeschreibung allgemeine Blicke auf den künstlerischen Charakter der damaligen Zeit gewähren.

Dietrich ist nicht ein Künstler ersten Ranges, nicht ein Originalgenie, das durch seine ursprüngliche Kraft zur Bewunderung hinreißt, Dietrich ist nur ein vielvermögendes eminentes Talent, welches vielen äußeren Einwirkungen offen stand, und erst durch das, was es seinem Umfange nach aufnehmen und seiner Beschränkung nach abweisen mußte, seine individuelle Gestalt gewonnen hat. Um so mehr aber wird es, um ihn zu verstehen, nöthig, jenen äußeren Einflüssen nachzuforschen und das zu erwägen, was der Geist, die Sitte und die Ereigniße der Zeit, in welchen er lebte, beigetragen haben können, seine Werke so zu gestalten, wie sie uns vor Augen stehen.

Dietrich, oder wie er sich in seinen späteren Jahren schrieb, Dietericy, war am 30. Oktober 1712 zu Weimar geboren, und empfing in der Taufe neben dem Namen Christian auch die seines Landesherrn, des Herzogs Wilhelm Ernst, an dessen Hofe sein Vater, Johann Georg Dietrich, als Hofmaler lebte. Letzterer war 1684 in Weißensee geboren, lernte bei Seyfart Kammerer, einem sonst unbekannten Maler, und wurde, einer Nachricht zufolge, auch Hofmaler zu Ruddstadt, vielleicht zu gleicher Zeit an beiden Höfen. Er soll ein guter Portrait-, Bataillen- und Bambocciaden-Maler gewesen sein, doch sind jetzt keine Bilder ziemlich verschollen. Man schreibt ihm ein kleines Kupferblatt zu, welches die Halbfigur eines mit Weinlaub bekränzten Bachus vorstellt, Kopie nach H. Schönfeldt und mit einem Monogramme bezeichnet. Sein Wappen, eine aufsteigende Schlange, sah wie das des Lucas Cranach, ist in einer kleinen ovalen Platte, eben mit dem Namen Johann Georg Dietrich, von seinem Sohne gestochen worden.

Die Mutter unsered Dietrich war eine Tochter Johann Ernst Reuschers, welcher ebenfalls Hofmaler in Weimar gewesen, von dem aber weder eine Nachricht, noch ein Werk aufzufinden war. Aus einer doppelten Künstlerfamilie entsprossen, hatte Dietrich eine reiche Anlage mitgebracht, um frühzeitig die Erlernung der Kunst mit Erfolg zu beginnen. Seine Erziehung bis zum zwölften Jahre fand in Weimar, im väterlichen Hause, statt. Wahrscheinlich besuchte er die unteren Klaßen des von Herzog Wilhelm Ernst eben in Dietrichs Geburtsjahre gestifteten und eifrig unterhützten Gymnasiums, und mag hier einen guten Grund zu den mancherlei Kenntnissen und der höheren Geistesbildung gelegt haben, die aus seinen Werken hervorleuchtet. Das Leben unter den Bürgern Weimars war damals wohl vorzugsweise ein stilles, ernstes und frommes, und eine wenig bemittelte Bürgerfamilie konnte wohl nicht viel mehr, als die Woche hindurch anhaltende Arbeit und des Sonntags den Kirchendesuch, denn die sonntäglichen Jahrmärkte, Tänze und Scheibenschießen hatte der Herzog abgeschafft. Vorherrschend war ohne Zweifel deshalb die religiöse Stimmung und eine lebendige Theilnahme an den damals gewöhnlichen theologischen Streitigkeiten, die oft von der Kanzel herab geführt, aber auch im Jahre 1718 vom Herzoge mit Strenge verboten wurden.

Wenn auch Herzog Ernst August, der vom Jahre 1716 an ebenfalls seinen Hof in Weimar hielt, ein mehr bewegtes, weltliches und glänzenderes Leben vorzog, so mag dies nicht so schnell und entschieden auf die Sitten der Bürger gewirkt haben, daß die ganze Richtung einer längeren Zeitperiode dadurch plötzlich hätte verschwinden können.

An Hülfsmitteln zu wissenschaftlichen und künstlerischen Studien war auch damals kein Mangel. Schon im Jahre 1700 hatte der Herzog das berühmte, von dem sächsischen Geschichtsschreiber geordnete, Haugwitzische Kabinet sächsischer Medaillen und Münzen, und bald darauf die Lorenzische Kunstkammer in Leipzig angekauft, und im Jahre 1703 war die schon vorhandene, bereits durch die Lilienbainische und Gudsche Büchersammlung vergrößerte Bibliothek durch die Loganische vermehrt worden, zu deren Abholung der

Digitized by Google

Inspektor der fürstlich Weimarischen Kunst- und Naturalien-Kammer, Johann Andreas Erbach, 1704 nach Breslau geschickt wurde. Zu diesem Vorrath kam später noch die Bücherſammlung des berühmten wittenbergischen Professers Konrad Samuel Schurzfleisch, der selbst an der Anordnung der Bibliothek Theil genommen hatte. Neben der Bibliothek und der Münzsammlung war im fürstlichen Schloß auch eine Sammlung von Gemälden befindlich. Nicht minder thätig wie im Sammeln, war Herzog Wilhelm Ernst im Aufführen von Bauwerken, deren Größe nur Bestimmung geeignet war, den höheren künstlerischen Sinn zu wecken und zu üben.

Schon 1706, während des schwedischen Einfalls in Churſachsen, wobei das weimarische Land nicht wenig mit zu leiden hatte, war der Bau des fürstlichen Schlosses Eisenburg von ihm begonnen worden. Im Jahre 1712, in welchem er das Gymnasium neu gebaut und das vortreffliche Gebäude auf der Schloßkirche geſtiftet hatte, ward auch der Bau der Jakobskirche angefangen und bis zum Herbst des Jahres 1713 zu Ende geführt. Als Baumeister dieser Kirche werden uns Mühl von Jena und Adolph Richter genannt, welcher Letztere, in Pensionsstand versetzt, im Jahre 1768 starb. Im Jahre 1720 wurde auf Herzog Wilhelm Ernst's Befehl die von Johann Ernst dem Jüngeren, 2 Jahre nach der Thüringischen Sündfluth, 1615, aus Holz erbaute Ilmbrücke bei Oberweimar neu aus Steinen errichtet. Die noch an derselben erhaltene Inschrift nennt uns den Architekten Christian Richter, Bruder des eben genannten sächsischen Oberhof- und Landbaumeisters, derselbe, welcher später im Jahre 1735 die unter J. E. Hoffmann, 1720, ins Stocken gerathene Restauration der Weimarischen Stadtkirche zu Ende führte. Beide waren aus einer Künstlerfamilie entsprossen, deren Stammvater der berühmte Bildnißmaler Christian Richter gewesen zu sein scheint, der im Jahre 1648 als Hofmaler bei Herzog Wilhelm IV. arbeitete und von dessen Hand noch ein schönes Familienbildniß jenes Fürsten existirt. Auch den Anfang eines anderen bedeutenderen Baues sah Dietrich in seiner Jugend, als Herzog Ernst August 1724 den Grundstein zu dem Jagdschlosse Belvedere legte.

Diese mannigfaltige Kunstthätigkeit, welche den Knaben umgab, war ganz dazu geeignet, seine jugendliche Phantasie frühzeitig in Bewegung zu setzen und zur Theilnahme an den Arbeiten zu erregen, welche die Stille und Emsigkeit des väterlichen Hauses zu Tage förderte.

Schon von den frühesten Jahren an muß Dietrich ein überraschendes Talent gezeigt haben, denn bereits in seinem zwölften Jahre war sein Beruf entschieden und sein Vater entschlossen, alles, was ihm möglich sei, zu seiner Ausbildung zu thun. Gewiß war es von Seiten eines unbemittelten Mannes kein geringer Entschluß, den zwölfjährigen Knaben nach Dresden zu bringen, um ihn dort in der Nähe der prachtvollen Kunstschätze und unter den Augen von Lehrern zu erhalten, die dem keimenden Talent eine bessere Richtung und einen schnelleren Aufschwung als er selbst zu geben im Stande wären.

Dies geschah im Jahre 1724. Der Vater begleitete ihn selbst und fand einen Lehrer für ihn in dem Landschaftsmaler Alexander Thiele. Daß aber Dietrich schon damals im Figurenzeichnen Uebung gehabt, beweist ein kleines Blatt in der königlichen Sammlung von Handzeichnungen zu Dresden, vielleicht ein Probeblatt, das der angehende Kunstjünger zu seiner Legitimation entwerfen mußte. Es stellt einen trunkenen Bauer vor, ist in niederländischem Geschmack gehalten und verräth einen für seine Jugend sehr fertigen Zeichner. Die Ueberschrift sagt, daß er es 1724 in seinem zwölften Jahre gezeichnet. Einen Stich davon hat Boetius in Dresden geliefert. Eine andere Urkunde aus jener Zeit ist uns in einer Zeichnung in Folio geblieben, von der ebenfalls ein Facsimile als Stich verbreitet ist. Sie stellt die Zeichen des Thierkreises vor, mit stumpfer Feder, aber kräftiger und sicherer Hand in Umriß zusammengestellt, aber mit lebendigem Gefühl, charaktervoller Wahrheit und einer zweifelsen grandiosen Einfachheit hingeschrieben. Daneben stehen von seiner Hand folgende Zeilen:

Gott mit mir und Segen des
Werk meiner Händ
Alle diese gezeichneten Posturen
Welche ich nach gezeichnet im 12t. Jahr
meines alters
Ao. 1725
Christian Wilhelm Ernst Dietrich
Artem quevis alit Terra.
Herr Lehre mich thun nach Deinem
Wohlgefallen, den Du bist mein Gott,
Dein guther Geist führe mich auf ebner
Bahn.

In der Ziffer 12 ist eine Korrektur; man sieht, Dietrich war nicht recht gewiß, ob das Jahr 1725 sein zwölftes oder dreizehntes gewesen. In der That ist es das Letztere, und dieser kleine Rechnungsfehler beweist, daß die Aufschrift wohl nicht lange nach Fertigung der Zeichnung hinzugekommen. Wir finden darin noch ganz das jugendliche fromme Gemüth, das die in der Schule gelernten Verse anbächtig und fromm wiederholt, aber auch schon die feste Bestimmung zur Kunst und das stolze Vertrauen, „daß jedes Land die Kunst ernähre."

Daß es dem Vater nicht leicht geworden, die Ausbildung seines Sohnes in Dresden zu bestreiten, sagt Heinecken in der Stelle, wo er von seiner Ankunft in Dresden spricht. Der Vater, setzt er hinzu, malte Köpfe und allerhand Bilderchen, welche die Mutter zu Meßzeiten mit nach Leipzig oder Braunschweig nahm und dort verkaufte. Das geschah, als der junge Dietrich ebenfalls anfing, in Kupfer zu ätzen; die Abdrücke wurden gleichfalls von der Mutter auf den Messen, sowohl in Leipzig, als in Braunschweig verkauft.

Wie viele begabte Menschen, so mag auch Dietrich einen großen Theil der Entwickelung seines Talentes und Charakters seiner Mutter zu verdanken haben. Daß er sie als ein dankbarer Sohn verehrt hat, beweisen zwei noch vorhandene Bildnisse, die er von ihr gemalt. Das eine aus früherer Zeit, im Geschmack des Oehme behandelt, ist in der Privatsammlung Sr. Majestät des Königs von Sachsen; das zweite, die Mutter als alte Frau darstellend und der Behandlung nach mit Rembrandts Arbeiten zu verwechseln, in der königlichen Gallerie in Dresden. Aus obiger Nachricht erhellt nicht, ob beide Eltern schon damals mit dem Sohne nach Dresden gezogen; wenigstens kann dies auch nur auf kurze Zeit geschehen sein, da die Mutter, an Wechsel des Aufenthaltsortes gewöhnt, gern manche andere Beschwerden mag übernommen haben, um ihren Liebling noch länger unter Augen zu behalten.

In Dresden öffnete sich nun für Dietrich eine neuere und größere Welt. Die prachtvolle und verschwenderische Regierung König August II. hatte sich den üppigen Hof Ludwigs XIV. zum Muster genommen, und Dresden vereinigte damals alles in sich, was ein deutscher Hof in Galanterie der Sitten, in seelhaftem Glanz der Feste, in üppigem Schmucke der Umgebung und in Aufhäufung von Raritäten und Kunstschätzen aller Art nur aufzubringen vermochte. Der großartige Sinn König Augusts hatte bereits Anstalten und Werke hervorgerufen, welche dem Künstler zunächst von dem mannigfaltigsten Nutzen waren, obgleich der damals herrschende Geschmack, derselbe, den man jetzt mit dem Spottnamen Rococo bezeichnet, oben nicht geeignet war, ihn auf den Weg zur reinen Schönheit zu führen. Schon Johann Georg III. hatte eine Zeichen-

Digitized by Google

und Malerschule gegründet und den bekannten Maler und Kupferätzer Samuel Bottschild (geb. in Sangerhausen, 1641; gest. 1707) zum Direktor derselben ernannt. König August erweiterte diese Anstalt 1705 zu einer Malerakademie unter der Direktion des Hofmalers und Oberaufsehers der königlichen Kunstgallerie, Heinrich Christian Fachling. Diesem folgte im Jahre 1725 Louis Sylvestre, geb. zu Paris 1675, der unter le Brun und Boulogne, später auch zu Rom unter Carlo Maratti studirt, dann eine Stelle als Professor an der Akademie zu Paris bekleidet, aber wegen des Ruhmes, den er sich in der Historienmalerei erworben, einen Ruf nach Dresden erhalten hatte, wo er dreißig Jahre in einer ehrenvollen Thätigkeit verlebte. Auch die Antikensammlung und das neu gegründete Kupferstich-Kabinet, besonders aber die von Herzog Georg, dem Freunde Lucas Cranachs, angelegte Gemäldegallerie wurde in dem Zeitraume von 1720 bis 1730 durch zahlreiche Ankäufe französischer und niederländischer Gemälde außerordentlich erweitert und bereichert, obschon die letztere erst unter König August III. ihre größten Besitzthümer erhielt.

Neben diesen ausgezeichneten Kunstanstalten herrschte eine rege Thätigkeit in künstlerischen Hervorbringungen. Auf König Augusts Befehl errichtete der treffliche Ingenieur von Naumann das Schloß Hubertsburg, der Oberst Fäsch die Hauptwache und das Flemming'sche Palais und der Oberkammeister Matthias Daniel Poppelmann 1711 das prachtvolle Gebäude des Zwingers, das Meisterwerk des Rococo-Geschmacks. Derselbe dirigirte den Bau der Neustädter Interims-Kirche, hatte 1722 das Merzburger Schloß und bis 1730 aus dem Flemming'schen Hause einen Theil des japanischen Palais, welchem General von Bott die Façade hinzufügte; von 1727 bis 1731 führte er die schöne Elbbrücke durch Erhöhung der Pfeiler und Erweiterung der Gänge in der Gestalt, in der sie jetzt zu sehen ist, auf, während zu derselben Zeit der Baumeister Bähr die Frauenkirche nach dem Modell von St. Peter in Rom errichtete. Sylvestre und der venetianische Maler Antonio Pellegrini verzierten die Säle des Zwingers mit großen Plafondgemälden, und die heitere, leichte, aber höchst oberflächliche Manier des Letzteren entzückte den König so sehr, daß er ihm allein für 2 Plafonds im Zwinger die Summe von 19000 Thlr. bezahlte. Der unverdiente Vorzug, der diesem glücklichen Kunstwindbeutel, wie ihn Füßli nennt, so wie seinen Landsleuten Mauro und Pompeo Alkrovandini aus Bologna, welche das große Opernhaus mit Freskogemälden verzierten, am sächsischen Hofe geworden, mag in Dresden zuerst die Abneigung gegen die italienischen Künstler begründet haben, die auch in unserm Dietrich Wurzel faßte und später unter August III. durch artistische und religiöse Verhältnisse noch erhöht wurde. Von großem Belang für die künstlerische Thätigkeit in Sachsen war außerdem noch, daß 1710, nachdem Böttger das weiße Porzellan erfunden hatte, die Porzellanfabrik in Meißen errichtet wurde, mit der man bald eine Kunstschule verband, die einen nicht unbedeutenden Einfluß auf die Ausübung der Malerei gewann.

Außer den genannten zeichneten sich damals noch mehrere Künstler in Dresden besonders aus, wie der Bildnißmaler Adam Manioch, der Email-Maler Ismael Mengs, die Miniaturmalerin Anna Maria Haydn und der Landschaftsmaler Johann Alexander Thiele, welcher, 1685 zu Erfurt geboren, zu Manioch in die Schule kam. Er malte vorzüglich Ansichten sächsischer Gegenden in Oel-, Wasser- und sogar in Pastell-Farben. In Figuren war er weniger bewandert, und ließ sich viele seiner Landschaften durch den Wiener Maler Franz de Paulis Ferg mit Figuren staffiren, den er deshalb auch mehrere Jahre nach Dresden zog. Auch von der Radirnadel wußte Thiele Gebrauch zu machen, wie die von ihm 1726 in groß Folio herausgegebenen Ansichten von Dresden, Meißen, Pirna u. s. w. beweisen.

Thiele genoß eines ausgebreiteten Rufs, und es ist daher nicht zu verwundern, daß sich der Vater unseres Dietrich zuerst an ihn wandte, zumal, da, wie es scheint, der Knabe sich anfangs für die Landschaftsmalerei entschieden hatte und Figuren- und Genremalerei nur als Nebensache betrachtete. Bald aber zeigte sich, daß sein Talent auch diesen Letzteren vollkommen genüge. Der Unterricht seines Meisters begann wohl sogleich mit der Anweisung zum Malen; denn Thiele war ein fertiger Maler, der ohne viel Studium nach der Natur seinen Bildern, durch eine angenehme Komposition, eine harmonische, aber konventionelle Farbe, die mit breiter Manier und flinker Hand hingesetzt war, ein allgemein gefälliges Ansehen zu geben wußte. Uns, die wir an genauere Kenntniß der Natur, auch an größere Wahrheit der Ausführung gewöhnt sind, machen sie jetzt einen tapetenartigen Eindruck, aber Thiele verfolgte mit seinen Zeitgenossen in der Landschaftsmalerei, unter denen Orizente, Beich, Pannini, Agricola und Canalette zu nennen sind, dieselbe Richtung des Geschmacks. Der akademische Unterricht, welchen Dietrich genoß, war damals ebenfalls kürzer als jetzt. Man zeichnete weniger nach der Antike, und nach dem lebenden Modell studirte man im Atelier wie in den Sälen der Akademie in einer oberflächlichen und manierirten Weise. Auch hier war wohl Copiren und Malen die Hauptsache. Es war die Zeit der Machinisten, Praktikanten und Schnellmaler, wo man auf ein behendes Exekutiren, auf ein flüchtiges Hinschreiben flacher und sogenannter graziöser Gestalten, auf blendende Gegensätze der Massen in Farbe und Schatten den größten Werth legte. Die Technik der Malerei, die Behandlung der Farben und des Pinsels waren damals zu einer ungemeinen Virtuosität gebracht worden. Man erinnere sich nur der Venetianer Luca Giordano*) und Tiepolo, der Neapolitaner Solimena und Sebastiano Conca, der obengenannten Pellegrini und Sylvestre, des Franzosen Pierre Sobleyrne, der Deutschen Bergmüller und Holger. Die Kenntniß der Perspective hatte der Italiener bei dem Pozzo zur größten Ausbildung erhoben und mit ihr die Kunst Plafonds, Kuppeln und Theaterdekorationen zu malen. Daher verstanden es die Künstler der damaligen Zeit in Anwendung der Massen aus allgemeiner Zeichnung der Formen jede Aufgabe zu lösen, ja man muß ihnen, wie auch den Baumeistern jener Periode, einen großen Sinn für Anordnung und massenhafte Wirkung zugestehen, während Gedanke und Sinn der Komposition, eine Ausbildung der Charaktere und gründliche Wahrheit der Gestaltung einer unwahren und bedeutenden Manier Platz gemacht hatte.

Mit mehr Sorgfalt und Naturtreue wurde in den kleinen Gattungen der Malerei gearbeitet und es gab darin eine Menge Künstler, die sich durch lebendige und wahre Naturauffassung und schöne fleißige Farbenbehandlung auszeichneten. Als Maler kleinerer historischer Gegenstände können hier Erwähnung finden: Adrian von der Werff und Balthasar Denner, die ihre Bilder allzusauber und geleckt ausführten; außerdem aber die Bataillen- und Thiermaler Tempesta, Huchtenberg, Rugendas, Ridinger und Johann Wenrig; der Historienmaler Jakob de Witt und der Blumenmaler Johann van Huysum, deren Werke von Kennern und Liebhabern eifrig gesucht und freigebig bezahlt wurden.

Wie damals die Kunst überhaupt betrachtet und besonders über Werke der Malerei geurtheilt wurde, davon geben die Schriften eines Batteux, de Piles, Hagedorn, v. Scheyb und anderer hinlänglichen Kunde. Man schätzte mehr den Pinsel als die Darstellung;

*) Luc. Giord. (1637—1705) erhielt wegen seiner eigenthümlichen Fertigkeit im Schnellmalen den Beinamen: Fa Presto (Mach rasch!)

Digitized by Google

nicht den Gedanken, nicht die unverfälschte Natur in den Gemälden, sondern die Art, wie es gemacht war, zog die Kenner an. Sie unterschieden die verschiedenen Manieren eines und desselben Meisters, ob er in warmem oder kaltem Gold- oder Silber-Ton gemalt, wie weit er es im Transparenten und Verblasenen gebracht, ob sein Pinsel munter und beseelt oder ungeschickt und trocken, zart und mild oder geleckt und trocken sei. Daher standen die manierirten Frescomaler noch in hohem Ansehen. Man pries die Kühnheit ihres Pinsels und ihr Farben-Ragout, letzterer, für die damalige Zeit ein sehr bezeichnender Ausdruck. Die verschiedenen besseren Kunstweisen aber, welche bei den niederländischen Genre- und Landschaftsmalern durch ihre eigenthümliche Art, die Natur zu sehen und durch den feinsten Gebrauch ihrer Kunstmittel entstanden war, wurden nicht zum Vergleich mit der Natur, sondern zu unmittelbarer Nachahmung empfohlen. Eine treffliche Gelegenheit, diese Meister, so wie besonders die ausgezeichneten Niederländer des 17ten Jahrhunderts, einen Rembrandt, Ostade, Polemburg, du Jardin, van der Neer, Wynants und andere, zu studiren, bot die königliche Gemäldesammlung in Dresden dar, und es scheint, daß Thiele seinen Lehrling zu diesen Uebungen eifrig angehalten habe.

Im Nachlasse der Künstlerfamilie Liebe zu Freyberg befinden sich neben einem Dutzend kleiner Bildrechen von Alexander Thiele auch einige kleine Kopien, welche Dietrich in früheren Jahren nach Bildern der Dresdener Galerie gemacht hatte. Namentlich zeichnet sich eine Kopie nach der berühmten Landschaft mit der Ziegenherde von Gasp. Poussin aus. Hier entwickelte sich das unserm Dietrich angeborne Talent, die Natur mit den Augen verschiedener Meister zu sehen, eben so rasch, wie seine Fertigkeit in der Technik.

Er besaß eine so schnelle Auffassungsgabe, daß es seines mühsamen Studiums bedurfte, um die Erscheinungen im Ganzen aufzufassen; sie prägten sich ihm ein auf einen flüchtigen Blick und er verstand bald, sie nach Willkür aus dem Gedächtnisse in dieser oder jener ihm bekannt gewordenen Tonart zu komponiren.

Es ist eine der schwersten Aufgaben der Geschichte, die Mannigfaltigkeit der Entwickelung künstlerischer Naturen und die Eigenthümlichkeit einer jeden in ihren Elementen nachzuweisen. Ein Theil der Künstler wird durch das Talent der Naturnachahmung beherrscht, andere scheinen die Bilder der Natur als eine Mitgabe des Geistes in sich zu tragen und berufen nur eines flüchtigen Blicks in das Leben, um diese schlummernden Bilder zu wecken; bei jenen ist das Auge, die Beobachtung, und ein ernsthaftes Studium, bei diesen die Einbildungskraft (und Phantasie) und eine heiter produzirende Thätigkeit vorherrschend; jene sind die gründlichen prosaischen, diese die flüchtigen poetischen Arbeiter. Nur wenigen sind beide Gaben in so gleichem Maaße verliehen, daß sie mit dem Feuer unbewußter Erfindung die Wahrheit tiefer Erkenntniß verbinden, und die größten Günstlinge des Genius sind diejenigen, deren beobachtendes Auge, deren schaffende Phantasie von jenem hohen Gefühle des Schönen und Edlen geleitet wird, das einen unwiderstehlichen Zauber des Geistes und der Form über ihre Werke ergießt.

Dietrich neigte sich seiner Natur nach zu jener zweiten Klasse; er war ein schnell erfindendes, rasch produzirendes Talent, und da sein Studium nicht zunächst auf die Natur, sondern auf Kunstwerke geleitet wurde, lernte er früher seine Gedanken durch die Mittel einer ausgebildeten Technik, als auf dem Wege der treuen Naturbeobachtung ausdrücken, und gelangte mehr zu einer fertigen Handhabung verschiedener Manieren, als zu einer originellen Darstellungsweise, bis erst später sein eigenes Naturell die Oberhand gewann und ihn zu einer eigenthümlichen, soliden und gründlichen Behandlung führte.

Es ist nicht bekannt, warum Thiele im Jahre 1728 sich mit einem Zöglinge nach Arnstadt begab. Hier scheint er sich zwei Jahre aufgehalten zu haben, vermuthlich einer Arbeit wegen, an der ihm der junge Dietrich helfen mußte. Zu studiren gab es wohl da nichts anderes, als die Natur, und wir dürfen wohl annehmen, daß er hier viele Studien von Bolksscenen und Thierfiguren gemacht hat, von denen wir später in seinen Gemälden und Radirungen eine ausgebildete Benutzung finden. Zwei Jahre später traten Meister und Schüler vor eine bewegtere und glänzendere Scene, in dem prachtvollen königlichen Lustlager bei Mühlberg, zu welchem Pöpelmann den Plan entworfen und die Einrichtung der Gebäude besorgt hatte, und welches Thiele in einem großen Gemälde abbilden mußte, das sich lange nachher in der Dresdener Galerie befand.

Gegen 30,000 Mann, auf französische Art geübt, standen hier unter den Waffen, und 47 Fürsten, vor allen König Friedrich Wilhelm von Preußen und sein Sohn, der nachherige König Friedrich II., waren gegenwärtig. Sogar die Elbe deckte eine kleine Flotte, deren Hauptschiff bloß an Zimmern und vergoldetem Schnitzwerk über 18,000 Thlr. gekostet hatte. Revuen, Manoeuvres, Treffen, Feuerwerke, Illuminationen und Jagden, kostbare Feste aller Art folgten sich hier in einem Zeitraume von 30 Tagen, der dem Lande eine Million gekostet hat. Auch Herzog Ernst August von Weimar begab sich dahin mit einem zahlreichen Gefolge. Er hatte auf Einladung des Königs ein Bataillon Grenadiere, eine Schwadron Reiter und eine Kompagnie junger Edelleute zu Pferde, die alle schön montirt waren und aus lauter ansehnlichen Leuten bestanden, zu den sächsischen Truppen stoßen lassen. Nach Beendigung des Lustlagers begleitete der Herzog den König, der sein Taufpathe war, nach Dresden, wo er auf das Prächtigste von ihm bewirthet wurde und an seinen großen Jagden Theil nahm.

Die Eindrücke, welche Dietrich von allen den glänzenden Erscheinungen des Hof- und Kriegslebens sammelte, mögen ihm später zu statten gekommen sein, als er Mode- und Prunkscenen zu malen hatte. Das Kriegsleben aber blieb seiner friedlichen Natur am Fremdesten und die beiden großen Gemälde von ihm in der Dresdener Galerie, welche Schlachtscenen vorstellen (Nr. 211 u. 212), sind als Seltenheiten und Ausnahmen zu betrachten.

(Fortsetzung folgt.)

Ein Kartenspiel von C. Arnold.

„Treff' ist Trumpf!" — Diesen Wurf hat C. Arnold mit seinem Kartenspiele gethan; es gehört zu dem Trefflichsten, was wir in dieser Art kennen. — Der Gedanke, um die als gültig festgestellten Zeichen der Spielkarte (Coeur, Carreau, Pique und Trefle) Bilder zu komponiren, ist nicht neu. Schon im 16. und 17. Jahrhundert haben sich darin Künstler mit mehr oder weniger Geschick versucht. Selbst in neuester Zeit erschien eine derartige Folge in der Reihe der sogenannten „Münchener Bilderbogen". Jene frühen Versuche behaupten unter den artistischen Kuriositäten und Seltenheiten mit den ersten Rang. Sie beschränken sich indeß zumeist darauf, den eigentlichen Kartenbildern selbständige, theils heilige oder mythologische, theils profan geschichtliche Figuren hinzuzufügen. Die Münchener Kartenbilder sind mager und einseitig, überhaupt witz- und interesselos. In Arnold's Karten dagegen sprudelt Witz und Humor aus reinster Quelle. Ihm blieben die Kartenzeichen überall Mittelpunkt für ein phantasiereiches Spiel der Laune. Ein Blick in die Blätter ist einem Traume nach durchschwärmter Nacht vergleichbar, in dem sich die reinsten und heitersten Bilder der Freude mit den tollsten und flurrilsten Auswüchsen eines überspannt nervös erregten Geistes bunt kreuzen. Die Arbeit ist eines Callot und Th. Hoffmann würdig. Sie ist so einzig in ihrer Art, wie es etwa ein von beiden gemeinschaftlich geschaffenes Werklein sein würde.

Digitized by Google

Die eigenthümliche Kleeblattform des „Treſle“ benutzte der Künſtler vornämlich zu architektoniſchen und geräthlichen Geſtaltungen im gothiſchen Styl. Nirgend indeß erlahmte dabei ſeine Phantaſie — nirgend Einförmigkeit, nirgend Wiederholung. Treſle-8 gab ihm den Stoff zur Darſtellung eines reich ornamentirten Rahmens mit einem Heiligenbild in ſeiner Mitte. Um Treſle-9 erbaute er, über dem Bilde eines Götzen, einen chineſiſchen Tempel, während er Treſle-A5, als ſtreng eines Kirchengiebels, zu Ehren erhob. Treſle-3 aber verwandelte er in die Geſtalt von Inſekten und umzog ſie mit einem Spinnengewebe, deſſen rechtmäßiger Beſitzer herbeieilt, um ſeinen ſicheren Fang entgegenzunehmen. — Eine noch größere Freiheit des Gedankens geſtattete die Form des „Piaue“. Sie führte zur Benutzung des Orients mit ſeinen ſchwarzfarbigen Geſtalten der Eunuchen und zu der des — Karneval mit ſeinen Masken. Im erſteren Falle erhielt das Kartenbild Leben: in ihm gewannen Augen, Mund und Naſe Geſtalt, es wurde ein Kopf — ein Kopf und doch kein Kopf, ein grinſendes Schemen unter kunſtſtoffrenden Lappenwerk. — Neben einer derartigen Verwendung der Piaue gab es dem Künſtler doch auch, wenngleich in ganz anderer Weiſe wie das „Treſle“ zu ornamentalen Bildungen Raum. Dies hob ſtyliren ihn auf die Benutzung ſogar der Spiegelung. So bei Piaue-2, von der das eine Bild als Roſe über der Thür einer gothiſchen Kirche, das andere als deren Wiederſchein im Waſſer verwendet wurde. — Daß auch „Carreau“ und „Coeur“ zumeiſt menſchlichen Darſtellungen dienen mußten, war durch deren Typen gegeben, daß aber beim Carreau ſelbſt der „große Fritz“ nicht übergangen werden konnte, lag in deſſen phyſiognomiſcher Bildung zu klar zu Tage. Aber alles dies iſt mit ſo unbeſchreiblich barem Humor geſchehen, daß es eben in ſeiner Weiſe als einzig zu betrachten iſt. — Wie aber hatt ſich der Künſtler bei Carreau-10. Hier wurden die ſich je zur Seite der mittleren zwei hinziehenden vier Zeichen zu umrahmten Gemälden, letztere beiden aber zu zwei Figuren von Kunſtfreunden (?), die mit deren Beſichtigung und Anerkennung am die Wand beſchäftigt ſind. — Carreau-Aß blickt neugierig durch die viereckte Lufe eines Dachfenſters und Carreau-4 bemüht ſich, das Feuer unter einem Hängekeſſel, in dem es unheimlich ſiedet und kocht, anzuſchüren. Die rothe Färbung dieſes Kartenzeichens führte ferner dahin, es bald als glaſirte Kachel, bald als gefärbtes Glas zur Kompoſition von baulichem Ornament oder von bemalten Kirchenfenſtern zu benutzen. — Mit der Vergeſtaltung des „Coeur“ ſetzte Arnold dem Ganzen die Krone auf: — Armes Coeur-Aß, du wurdeſt auch hier zur Zielſcheibe. Viele ſchoſſen nach dir, wenige trafen — aber einer traf dennoch ſicher; ſein Pfeil ſteckt dir im Herzen. Wie anders bei der Vermannigfachung des Aß zur 5. Sie wurde eine von vier Engeln umgebene Heilige und jener Pfeil — ein Schwert. Aber ſie hat doch noch ihr eigenes Herz; — nicht ſo Coeur-4, wo die beiden Herzen zweier Liebenden in Geſtalt von Tauben über ihnen ſchweben. — Grauſam hat Arnold mit den Herzen gefpielt, grauſamer aber noch in Coeur-8 und -9, indem er ihnen hier Mönchs- und dort Nonnenkleider überhing. Nur in Coeur-6 findet ſich je ein männliches und weibliches Herz — aber wie langweilig! — zuſammen; ja viel langweiliger als auf Coeur-7, wo doch die Herzen, wenngleich von Amouretten in Käfige eingeſperrt, dennoch als pure, unverfälſchte Herzen miteinander, wenn auch „per distanace“ verhandeln können. Daß der Künſtler neben der Vergegenwärtigung aller dieſer Herzensſchmerzen nicht vergaß, das Herz als Zehnpfeil ſelbſt als gelenkigen Jongleur und ſogar, wie in Coeur-3, als Quelle aller Liebesfreude und in Coeur-2 als Brennen tödlichen Haſſes auftreten zu laſſen, mag ſchließlich auf die Selbſtſtudien des Künſtlers in Angelegenheiten des — Coeur hindeuten.

Nach dieſen Anmerkungen wird man mit mir gewiß bedauern, daß dem Künſtler für die Veröffentlichung ſeines mit Fleiß und Ausdauer vollbrachten Kunſtwerkes — die Conceſſion, Spielkarten zu verkaufen, fehlt! Hätte er ſie gehabt, ſo würde er zuverläſſig den Zahlenbildern die Figuren — König, Dame, Bube — hinzugefügt haben. Sie mangeln, worurch ſein Spiel — das ja nie zum Spielen beſtimmt war — an ſich ſchon unbrauchbar iſt. Aber auch dieſes rettet ihn nicht gegen die Conceſſion. — Vorläufig iſt alſo das Spiel allein in ſeinem Beſitz. Da er indeß die Erlaubniß erhalten hat, es an Freunde zu verſchenken, wird es ihm hoffentlich nicht an Abſatz fehlen.

H. Weiß.

Zeitung.

† **Berlin.** Der Lebenders auf dem Gebiete der Architekturdarſtellung ausgezeichnete Maler A. von Bayer iſt hier angekommen, um Sr. Majeſtät dem Könige ein von Allerhöchſtdenſelben beſtelltes Bild zu überreichen. Daſſelbe veranſchaulicht die Taggenburg-Sage nach der Schiller'ſchen Bearbeitung und mit Benutzung der hiſtoriſchen Lokalitäten. Das ganze Werk beſteht aus einem großen Mittelbilde, welches durch zwei Flügel bedeckt werden kann. Die geſchloſſenen Flügel enthalten in altdeutſcher goldener Schrift mit plaſtiſch hervortretenden faſtiſch gehaltenen Anfangsbuchſtaben die Ballade Schillers. Geöffnet zeigen die Flügel links den Anblick des Münſters von der ſeine Liebe abſtehenden Dame, darunter in kleinen Dimenſionen einen Kampf mit den Sarazenen; rechts das Monnenkloſter der Dame, darunter die Rittlethe Taggenburgs aus dem gelobten Land; das große Mittelbild endlich iſt eine landſchaftliche Darſtellung, welche die Taggenburg und das gegenüberliegende Kloſter bei Abendbeleuchtung zeigt; am Fuße des Burgfelſens liegt die Klauswerei des ehemaligen Rittern, vor der er im Vorbeireiten ſpricht, „das ſtille Aufhig nach den Fenſtern“ gerichtet. Eine geſchwinde Verkündung ſchließt den recht gearbeiteten Rahmen nach oben ab. Es ſind Ausſtechen vorhanden, daß das Kunſtwerk in Sachſe's Saal für das Publikum zur Schau ausgeſtellt wird.

† **München.** Friedrich Kaulbach iſt an den Großherzogl. Mecklenburg-Schwerinſchen Hof gereiſet, um ein Portrait Z. K. H. der Frau Großherzogin Auguſte lebensgroß auszuführen.

** **Wien,** im Januar. Die Angelegenheit wegen des Baues eines neuen Börſen-Banlgebäudes iſt mit dem Ende des verfloſſenen Jahres entſchieden worden. Man hat den Platz, den ich ſchon früher bezeichnet, und der, an und für ſich ſehr unglücklich, wegen ſeiner Nachbarſchaft zum gegenwärtigen Banlgebäude manchen Vortheil darbietet, beibehalten, und den Bau des Gebäudes dem talentvollen Architekten Heinrich Ferſtel übertragen, der ſich durch ſein Projekt für die Votivkirche ſchnell einen guten Namen erworben hat. Dieſes Gebäude wird die Börſe umfaſſen mit einem Börſenſaale, der Börſen-kammer und den Direktionslokalitäten, ferner eine Reihe von Amts- und Kaſſa-lokalitäten für die Bank leiſte. Der Bau wird in vollem Frühjahr in Angriff genommen und mit möglichſter Beſchleunigung gefördert werden, da die immer mehr ſich ausdehnenden Geſchäfte der Bank eine Vergrößerung der Lokalitäten dringend nothwendig machen. Den Bau führt der Stadt-Baumeiſter Depelt, unter Leitung und nach den Plänen Ferſtels. Er wird im Style der früheren italieniſchen Renaiſſance durchgeführt werden. Es iſt nicht zu zweifeln, daß auch den decorativen Künſten, der Plaſtik und Malerei, Gelegenheit geboten werden wird, ſich zu entfalten; verzüglich dürfte dies beim Börſenſaale und dem Stiegenhauſe der Fall ſein.

Die Grundſteinlegung der Votivkirche wird am 24. April d. J. vorgenommen werden. Architekt Ferſtel und der Vorſtand der Baubütte Kranner ſind eben mit der Ausführung der Pläne und des Gipsmodelles beſchäftigt, das in 1/10 der Naturgröße zur Grundſteinlegung ſchon vollendet ſein wird. Die Baubütte ſelbſt wird in Kurzem gebaut.

Nächſt der Votivkirche iſt der Univerſitätsbau von beſonderer Wichtigkeit. Er iſt den Profeſſoren, Architekten von der Nüll und v. Siccardsburg übergeben. Die Univerſität wird in dem Dreieck der Esplanade vor dem Schottenthore zu gebaut, daß der eine Flügel ſich an die Währingerſtraße, der andere Flügel an die Alleevorſtadt-Hauptſtraße anlehnt, und das l. g. Schwanzſpaziergehaus von dem Univerſitätsgebäude verdeckt wird. Vor der Univerſität und in der Mitte der beiden, in der Linie zweier Schenkel eines Dreiecks liegenden Flügel der Univerſität kommt die Votivkirche, mit der Façade gegen das Schottenthor. In dem Glacis erhalten Univerſität wie Votivkirche einen ſchönen, freien Vorplatz, der nie in Gefahr kommen wird, verbaut zu werden. Die Verbindung der Votivkirche mit dem Univerſitätsgebäude genießt gewiſſermaßen in Einer Bau-

Digitized by Google

gruppe wor gewiß einer der glücklichsten und fruchtbarsten Gedanken für die Verschönerung der Stadt Wien.

An die Stelle des verstorbenen Dr. Eduard Meilly haben die bayerischen Stände den Herrn Carl Haus für eine Reise von acht Jahren zu dem Behufe angestellt, um das Land in archäologischer Hinsicht zu durchforschen und Vorträge über Archäologie an Gratzer Johannenm zu halten.

C. G. **Jüssel.** Louis Gallait's neuestes Bild: „Jeanne-la-Folle, Duchesse de Bourgogne." Seit einer Woche drängt sich täglich von 2 bis 4 Uhr Nachmittags das kunstliebende Publikum Brüssels in das Atelier des ersten lebenden Künstlers von Belgien, um sein so eben vollendetes neues Meisterwerk zu bewundern. Faß ganz am Ende der Rue du Palais, die, ansteigend der Thore der Stadt, eine Fortsetzung der palastartigen Rue royale bildet, in einem Stadtviertle, der im Entstehen begriffen, und dessen spärlich zerstreute Häuser und kahlen Seitenmauern mit Ungeduld auf andere Umwerfkommlinge, die zwischen ihnen hervorsprießen sollen, zu harren scheinen, steht das ganz bürgerlich aussehende Haus, welches der Meister bewohnt. Ziehen Sie die Glocke an der Thüre von Nr. 50; ein freundliches Mädchen öffnet Ihnen und bittet um Ihre Visitenkarte (dies ist der Wunsch des Künstlers), die sie in das auf dem Thisch stehende Körbchen legt. Schnell auf Ihre Anfrage antwortend, bittet sie freundlich, sich in's Atelier zu begeben, denn die Thürschelle läßt sich schon wieder hören und eine ganze Schaar eleganter Damen und Salonlöwen tritt herein. Diese Ausstellung eines einzigen Bildes ist das Tagesgespräch einer ganzen Stadt; aber sie ist auch zugleich ein Fest für die Freunde wahrer und ernster Kunst. Man muß sich nur bemühen, das neue Werk von Gallait zu sehen, denn am 18. d. M. tritt es seine Reise nach Holland an, für dessen Königin es bestimmt ist.

Ich eilte an einem schönen, sonnig klaren Nachmittage, wie wir solcher Tage in diesem milden Winter oft haben, durch die freundlichen Räume des Malerhauses; ich hatte keine Augen für die an den Wänden hängenden zeichnenden Studien zu seiner „Abdankung Karl V.", für seine Reiseerinnerungen aus Italien, kein Ohr für die lauten Kunsturtheile der Herumstehenden: Das neue, schön beleuchtete, lebensgroße Bild Gallait's zog mich ganz hin und verschaffte mir einige Augenblicke dieses hohen Genusses, den man nur selten geboten und zugleich meisterhaft ausgeführten Werken verdankt. Bisher hatte ich in Gallait nur vorzugsweise den großen historischen Scenenmaler, den Schilderer tiefsitzender Denker und Dichter gekannt; sein neuestes Werk führt ihn in den Kreis der Darsteller weiblicher Leidenschaften und Seelenzustände ein.

Johanna, Herzogin von Burgund, liebte zärtzenlos ihren Gemahl, Philipp den Schönen. Noch bei ersten Liebesspielen zeigte sie Symptom von tiefer gehiger Zerrüttung; sein früher Tod zerstörte vollends ihre Lebensstöße. Einer Mörderin trotz sie, unbrüchbucht und mit aufgestörten Sinnen, im reichen Morgenstaate, in ihrem Schlafgemach ihres königlichen Gatten und fand ihn ruhend, mit bedecktem Antlitze. Also war sie im Zimmer und er schien in tiefem Schlaf versunken. Die Ebenbürtigen lagen zugedeckt auf dem Bettrute; nur der königliche Scepter war auf den Boden herabgefallen. Sie neigte sich zum Schlafenden, entfernte das Gewand, welches sein Antlitz bedeckte, griff liebkosend in das schöne braune Haar und schied seine auf der Brust gefalteten Hände. Heiß drückte sie die eine an ihr pochendes Herz; das andere gibt, wie abgestorben, vom Bette herab. Sie wartete, bis er die Augen aufschlagen und sein schöner Mund ihr zulächelnd die süßesten Liebesworte zuflüstern sollte. Aber ihre Erwartungen gingen nicht in Erfüllung: eine seltsame Farbe bedeckte sein Antlitz; seine Augen blieben geschlossen, sein Mund zusammengepreßt und die Hand eiskalt. Ein schrecklisches Licht fängt in den Tiefen ihrer kranken Seele an aufzugehen: ihr Auge erblickt Leiche, Erstarnnen und Beberuben aus; ein leiser, lächelnder Zug um ihren Mund deutet, daß sie die furchtbare Wahrheit — den Tod, zu begreifen anfängt. Dies der dargestellte Moment. Noch einen Augenblick — und sie wird einen gellenden Schrei des Entsetzens ausstoßen — und das Bild würde sich in eine schauererregende Scene verwandeln.

Ich habe den dargestellten Moment in dem neuen Werke Gallait's unstündlich geschildert*), um den so tief poetisch gefühlten Inhalt deselben klar zu machen und zugleich fühlen zu lassen, mit welcher Meisterschaft der Maler die Grenzlinie des tragisch Schönen und des tragisch Gräßlichen einzuhalten und zu finden wußte. Ein französischer Maler der Secole romantique Gehörtes würde gewiß den zu sehr angedeuteten Moment — einen Toten und ein schönes zuerstes Weib — werden und, nachdem es einige Tage in der permanenten Kunstausstellung des Hrn. Schulte öffentlich ausgestellt gewesen, im November v. J. an den Ort seiner Bestimmung abgegangen.

*) Jahrg. 1855. S. 139 ist beschrieben worden, wie Slingeneyer denselben Gegenstand behandelt hat. D. Red.

dargestellt haben; Gallait wählte den Augenblick, wo in der kranken Seele des schönen Weibes ein Kampf vorgeht, dessen Schilderung die meisterhafteste Seite, den Glanzpunkt seines neuen Werkes bildet. Liebe, Ungewißheit und Entsetzen, — das letzte Flackern des Verstandeslichtes, — und künftiger unheilbarer Wahnsinn, alle unbeschreiblichen Seelenzustände dieses Uebergangsmomentes sehen deutlich auf diesem schönen Antlitze. Denn die äußere Erscheinung der schönen Frau spricht noch von einem gewissen Grade von Bewußtsein, das noch nicht völlig zu Grunde gegangen ist. Ja, in dem ganzen Baue herrscht in den Andeutungen durch Nebenumstände eine solche bewundrungswürdige Mäßigung, daß man den Inhalt deselben kaum erraten sollte, wenn man das ergreifende Antlitz nicht gesehen hätte.

Alle — Tod und Wahnsinn sind die schrecklichen Schauspieler dieses neuen Dramas, aber der feinfühlende Meister hat ihnen die poetische Decke abgenommen und alles Grauenerregende mit Bewußtsein entfernt. Er meint es ernstlich mit der Kunst, wie alle großen Künstler. Seine Zeichnung, sein Kolorit sind hinlänglich bekannt; aber auch darin hat er hier das Schönste, was bis jetzt sein Pinsel geschaffen, geleistet. Freilich möchten Manche sich mit diesem oder jenem Detail nicht einverstanden erklären, aber sie werden sich sicher von einem Gewinn bezagen müssen, der uns eine ganze Welt voll Seelenkämpfe in einem Momente zu schildern und darin die Grenzen der Schönheit in der Kunst inne zu halten wußte. Darin sehe ich die große Bedeutung, darin den unendlichen Vorzug des neuen Werkes von Gallait, und daß die Ausführung der Theile des poetischen Gehaltes vollständig entspricht, läßt sich von einem solchen Meister nicht anders erwarten.

Kunstvereine.

Der rheinisch-westphälische Kunstverein zu Düsseldorf.

Ueber die Kunstwerke, an deren Ausführung der öffentliche Fonds dieses Kunstvereins betheiligt ist, bringt das „Correspondenz-Blatt" desselben folgende Notizen:

Die in der Sitzung des Verwaltungsraths am 30. Juni v. J. dem Bildhauer Jul. Bayerle in Düsseldorf, in Folge der zu diesem Zwecke eröffneten Konkurrenz, übertragene Ausführung der Figuren eines Cavavienbergs für die Gemeinde zu Beerl scheint mit so gutem Erfolge vor, daß an der rechtzeitigen Vollendung des umfangreichen Werkes nicht zu zweifeln ist.

Die Prof. Lessing und Wiegmann, welche auf Veranlassung des Herrn Bürgermeisters Lengen zu Aachen zum Verwaltungsrathe in der Sitzung am 9. September v. J. nach jener Stadt beliegiert worden waren, um das von Rehren nach dem Rethel'schen Entwurfe vollendete Freskogemälde: „Die Taufe Wittekinds und Alkuins" in Augenschein zu nehmen und mit dem Herrn Bürgermeister von Aachen wegen der weiteren Ausführung des betreffenden Gemälde-Cyklus zu verhandeln, haben berichtet, daß das genannte Bild in hohem Grade gelungen ist und sich namentlich durch eine ungemein brillante Farbe auszeichnet. Durch die, sowohl diesem Gemälde, wie auch hin und wieder den von A. Rethel selbst ausgeführten Fresken noch scheinbar und demnächst in Anwendung zu bringenden Tempera-Retouchen wird die geschickte Hand Rehren's die Harmonie, welche zwischen den beiderseitigen Arbeiten noch vermißt wird, ohne große Mühe zu erreichen wissen.

Zu dem Herstellungsbau des Domes zu Speier nach dem Plane und unter der Leitung des Oberbaurzyjs Badischen Bau-Direktors Hübsch hat der Ausschuß des Kunstvereins in Betracht, daß es sich hier um die Erhaltung eines der ehrwürdigsten Denkmäler deutscher Kunst aus der Zeit Conrads des Saliers handelt, einen Beitrag von 100 Thlrn. aus dem öffentlichen Fonds bewilligt und dem Domban-Verein zu Speier überwiesen.

Das in Folge einer beifall aufgefrischenen Konkurrenz dem Maler W. Sahn daher übertragene Gemälde für den Hochaltar der katholischen Kirche zu Münningen an der Ahrel, vorstellend: „Die unbefleckte Empfängnis der allerseligsten Jungfrau", ist als wohlgelungen vom Verwaltungs-Rathe acceptirt worden und, nachdem es einige Tage in der permanenten Kunstausstellung des Hrn. Schulte öffentlich ausgestellt gewesen, im November v. J. an den Ort seiner Bestimmung abgegangen.

(Dieser Nummer ist Nr. 2 des Literatur-Blattes des Deutschen Kunstblattes beigegeben.)

Das Blatt erscheint wöchentlich einmal; Abonnement nehmen alle Buchhandlungen und Postämter bei Ju. u. Auslande für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. allen Beilagen an.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Ernestine und Joh. in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift
für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ
der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — Passavant in Frankfurt — Waagen in Berlin — Wiegmann in Düsseldorf — Schnaase in Berlin — Förster in München — Eitelberger v. Edelberg in Wien.

Redigirt von F. Eggers in Berlin.

№ 5. Donnerstag, den 31. Januar. 1856.

Inhalt: Christian Wilhelm Ernst Dietrich. Ein Beitrag zur deutschen Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts. Aus den Papieren von Ludw. v. Schorn mitgetheilt von O. v. Schorn. (Fortsetzung.) — Kunstliteratur. Geschichte der bildenden Künste von Dr. Karl Schnaase. Bd. Lübke. — Zeitung. Berlin. Paris. Amsterdam. — Kunstverein. Der Kunstverein zu Bremen. — Berichtigung. — Preisbewerbungen bei der Königl. Akademie der Künste in Berlin. — Erinnerung. — Bekanntmachung.

Christian Wilhelm Ernst Dietrich.

Ein Beitrag zur deutschen Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts.

Aus den Papieren von Ludw. v. Schorn mitgetheilt von

O. v. Schorn.

(Fortsetzung.)

Aufenthalt in Mühlberg. — Dietrich vor August II. — Hr. v. Brühl. — Die Radirkunst. — Dekorationsarbeit.

Eine andere, zunächst entschiedene Folge für ihn mag der Aufenthalt in Mühlberg dadurch gehabt haben, daß er ohne Zweifel seinem Landesherrn vorgestellt wurde.

Ungeachtet der zerstreuten und wahrscheinlich für strenges Studium wenig geeigneten Beschäftigungen der letzten Jahre scheinen seine Fortschritte außerordentlich groß gewesen zu sein, der Meister selbst betrachtete ihn als ein Wunderkind und hielt ihn seiner Schule für entwachsen. Gewiß wird von seiner, wie von des Vaters Seite nichts versäumt worden sein, die Augen des Herzogs auf den Knaben zu lenken und wahrscheinlich ergab sich auch durch dessen nachherigen Aufenthalt in Dresden die Gelegenheit, daß Thiele, der ebenfalls dahin zurückgekehrt war, in einem Gespräche mit dem Könige selbst die Geschicklichkeit seines Zöglings loben und von ihm rühmen konnte, er verstehe die Manieren der größten Meister nachzuahmen. Vielleicht war von Seiten des Königs eben so sehr der Wunsch, seinem hohen Gaste eine Aufmerksamkeit zu erzeigen, als die Neugierde, das junge Genie kennen zu lernen, Veranlassung, daß August den jungen Dietrich vor sich kommen ließ, um in seiner Gegenwart und in seinem eigenen Zimmer eine Probe seiner Kunst abzulegen. Bekanntlich verband August gleich Ludwig XIV. eine imposante Persönlichkeit mit einer so liebenswürdigen Herablassung, daß es ihm leicht gelang, alle Verlegenheit der ihm Vorgestellten zu entfernen.

So mögen wir uns auch den achtzehnjährigen Dietrich, wenngleich etwas beklommen, doch im Ganzen zuversichtlich und wohlgemuth denken, als er in dem prachtvollen Königszimmer und vor den Augen der Majestät seine Malergeräthschaften zurechtlegt und seine Probearbeit beginnt.

In der That muß der junge Künstler seine Gedanken wohl beisammen gehabt und Stift und Pinsel mit sicherer Hand geführt haben, denn binnen 2 Stunden entwarf er ein Gemälde von 9 Figuren, in der Größe von 2 Fuß 6 Zoll Breite und 1 Fuß 10 Zoll Höhe, darstellend die Diana, die unter ihren badenden Nymphen mit Erstaunen und Unwillen die unglückliche Calisto bemerkt. Das Bild befand sich lange Zeit im Privatbesitz der Dietrich'schen Familie, wurde indeß später für die Dresdener Galerie gewonnen, wo es noch jetzt aufbewahrt wird. Dietrich hat seinen Gegenstand sehr deutlich in einer reichen und gutgeordneten Gruppe ausgedrückt; aber obgleich man nicht sagen kann, welchen Meister er bei dieser Skizze im Sinne hatte, so sieht man doch auf den ersten Blick an der Formengebung der Gewänder und an den Frisuren der Diana und ihrer Nymphen, daß er dabei ganz von dem Einflusse französischer Vorbilder beherrscht war. Das Bild ist nicht vollendet, sondern eine höchst grauliche Untermalung. Von der eleganten Behandlung und glänzenden Färbung, welche seinen späteren Bildern so viel Reiz verleiht, ist hier noch keine Spur. Auch ist hier noch keine Erinnerung an die Natur zu suchen, da doch später in seinen kleineren Gemälden sehr oft das Modell zu erkennen ist.

König August hegte die gnädigsten Gesinnungen für den jungen Künstler; er bezeigte ihm in ermunternden Ausdrücken seine Zufriedenheit, beschenkte ihn ansehnlich und ertheilte ihm den Titel eines Hofmalers. Da indessen, setzt Heinecken hinzu, aus seinen Proben erhellte, daß Dietrich zwar viel Genie hatte, aber noch nicht völlig gebildet war, übergab ihn der König dem Grafen von Brühl, um weiter für ihn zu sorgen.

Herr von Brühl, der erst 7 Jahre später in den Reichsgrafenstand erhoben wurde, hielt damals noch nicht völlig den reichen und glänzenden Hof, wie nachmals unter König August III., aber er war schon auf dem Wege zum Besitze des allmächtigen Einflusses, der sich über die ganze Verwaltung der Hof- und Staatsämter, so wie der öffentlichen Gelder erstreckte. Unter August III. befestigte er seine Macht und vergrößerte seinen Reichthum schneller, als man erwartet hatte, und bekanntlich galt es wenige Jahre später für ein größeres Glück, in seine Dienste, als in die des Königs einzutreten,

Digitized by Google

denn er umgab sich mit einem noch glänzenderen Hofstaate, als sein Gebieter selbst, bewohnte den prächtigsten Palast, sammelte eine festbare Bibliothek, schmückte seine Schlösser und Landsitze mit Kunstschätzen aller Art und überdies bedachte er Diejenigen, die er aus seinen Diensten entließ, gewöhnlich mit so einträglichen Aemtern, daß man es als ein Zeichen seiner Ungnade hielt, als er einen seiner Küchenschreiber nur mit 800 Thlr. Besoldung zum General-Accise-Inspektor in Dresden ernannt hatte. *)

Für den achtzehnjährigen Dietrich wäre es demnach ein großer Vortheil gewesen, wenn Hr. v. Brühl ihm zur Pflicht gemacht hätte, zu seiner weiteren Ausbildung auf königliche Kosten sich im Auslande umzusehen. Er fand offenbar auf zwei Punkte, wo seinem Talente eine entschiedene Richtung gegeben werden mußte. Es kam nur darauf an, seine Erfindungskraft durch den Unterricht eines ausgezeichneten Lehrers und den Anblick der größten Meister allmälig zur Freiheit und Selbständigkeit zu leiten. Es ist interessen gar keine Andeutung vorhanden, wie sich zunächst das Verhältniß des Künstlers zu seinem Gönner und Beschützer gestaltete, und es scheint, als habe der Moment seiner Vorstellung am Hofe, von dem er so Großes erwarten durfte, nur seine äußere Bestimmung für Sachsen entschieden, für seine innere Ausbildung indeß nichts Wesentliches bewirkt. Daß er in demselben Jahre 1730 und auch 1731 wieder in Weimar gewesen, erhellt aus den Unterschriften einiger von ihm radirter Blätter. Zwar sagt Heinecken, Dietrich habe, so lange August II. gelebt, sich beständig bei dem Grafen v. Brühl aufgehalten und sehr viel für denselben gemalt; übersehen wir aber die Anzahl der in den Jahren 1730—32 von ihm radirten Blätter, so ist die Menge derselben so bedeutend, daß eine gleichzeitige Beschäftigung mit größeren Malerarbeiten kaum denkbar ist. Aus dem Jahre 1733 ist gar keine bezeichnete Radirung vorhanden und aus dem folgenden nur sehr wenige; daher begannen wahrscheinlich seine bedeutenderen Arbeiten für Hrn. v. Brühl erst 1733, zumal eine Nachricht sagt, dieser Minister habe in dem genannten Jahre dem jungen Maler eine Besoldung von 400 Thlrn. verschafft, worurch zugleich zweifelhaft wird, ob ihm bei der Ernennung zum Hofmaler von August II. irgend ein Gehalt ausgesetzt worden ist.

Die Kunst der Radirnadel war damals ein Gegenstand großer Liebhaberei und deßhalb auch ein Mittel einträglichen Erwerbs geworden. Von den Italienern wurde die Erfindung derselben dem Parmegiano, von den Deutschen mit mehr Recht dem Albrecht Dürer zugeschrieben; gewiß aber ist, daß viele der besten italienischen Maler von der Mitte des 16. Jahrhunderts an sich dieser einfachen Kunst bedient haben, um ihre künstlerischen Gedanken in der Art einer leichten Handzeichnung zu vervielfältigen, während die Deutschen fast ausschließlich mit der schwierigeren und strengeren Arbeit des Grabstichels sich beschäftigten. Jedermann kennt die vortrefflichen Blätter des Parmegiano, Tintorette, Baroccio, der Caracci, des Guercino Lanfranko und Anderer, die alle wie flüchtige geistreiche Zeichnungen anzusehen sind, welche der Meister, statt mit der Feder auf Papier, mit der Nadel auf den Firniß der Kupferplatte gebracht hat. Sie machen keine Ansprüche auf große Lichtund Farbenwirkung, sondern begnügen sich mit der allgemeinen Andeutung der Formen und Schatten; aber die Unmittelbarkeit, womit der Gedanke des Künstlers, sein Naturgefühl, die Wärme seiner Empfindung aus denselben hervortritt, weist ihnen die nächste Stelle neben der wirklichen Handzeichnung an. Durch Rubens wurde in den Niederlanden eine Kupferstecherschule gegründet, welche mit außerordentlicher Energie auch die Farben- und Lichtwirkung seiner Gemälde auf die Kupferplatte übertrug, und die meisten seiner Schüler zeichneten sich durch geistvolle radirte Blätter aus. Vorzüglich war es aber sein wenig jüngerer Zeitgenosse Rembrandt, der mit seiner kecken, spielenden, aber höchst gewandten und geistreichen Radirnadel die Abstufungen und Gegensätze der glänzendsten Lichter und tiefsten Schatten auf die Kupferplatte zu bringen und seinen geätzten Blättern denselben Zauber des Helldunkels zu geben wußte, der seine Bilder zum Gegenstand allgemeiner Bewunderung machte. Von dieser Zeit an finden wir keinen bedeutenden Maler in den Niederlanden, der nicht auch die Radirnadel geführt; besonders waren es die Genremaler und Landschafter, die eine Menge von Studien, Einfällen und Entwürfen auf diese Weise in die Welt sandten, und mehr oder weniger hurtigen sie alle dem Bestreben, die Wirkung der Sonne oder das lebendige Spiel eines offenen oder geschlossenen Lichts auf ihre Platte zu bringen. Bei ihrem tiefen und treffenden Naturgefühl und bei der Ausbildung, welche die Kunst des Pinsels bei ihnen erlangt hatte, ist es nicht zu verwundern, daß man auch in ihren Radirungen die Wahrheit der lebendigen Natur durch die feinsten Kunstmittel wiedergegeben findet, und deßhalb sind ihre Blätter, wenn sie auch bisweilen nur einige Kühe auf dem Rasen oder eine fröhliche Bauernfamilie vor ihrer Hütte zeigen, doch ein beständiger Gegenstand des Studiums für Künstler und Kunstfreunde geblieben.

In Deutschland hatte man nicht denselben Ruhm erworben. Unter den Radirungen der damaligen deutschen Maler giebt es fast keine, die sich denen der Niederländer an die Seite stellen könnte. Betrachtet man die Blätter von Bergmüller, Holzer und Bottschild, von Rugendas, Bemmel, Birch und Thiele, so findet man überall eine flüchtige, wenig naturgetreue Nadel und einen rohen Gebrauch des Aetzwassers. Das allmälige Decken der Gründe scheint ihnen zu mühsam gewesen zu sein, und die Vereinigung der kalten Nadel und des Grabstichels mit der Radirnadel, wie wir sie bei Petter, Everdingen und A. Waterloo finden, ist unter den Deutschen selten. Dietrich und seinem Zeitgenossen Schmidt gebührt der Ruhm, diese Kunst zuerst bei uns zu einer gewissen Ausbildung gebracht zu haben.

Dietrich lernte das Radiren von seinem Meister und machte seine ersten Versuche schon im Jahre 1728 zu Arnstadt. Ein holländischer Seehafen, zur Linken im Vordergrunde ein Zelt und einige Figuren, ist das erste Blatt, was er am genannten Orte radirte. Nach diesem entstand in etwas kleinerem Formate eine holländische Landschaft, nach Art des Berghem, in der Mitte ein Bauernmann, der sich an sein Pferd lehnt. Aus demselben Jahre noch stammt ein drittes Blatt, das er in der Manier des Castiglione arbeitete, und worauf man drei Satyre und eine große Urne sieht. Es ist nicht genau angegeben, welchen Meister er sich bei seinem ersten Versuch zum Muster genommen, aber man sieht, daß auch in dieser Kunstweise sein Talent, verschiedene Manieren nachzuahmen, schon hervortrat. Aus dem Jahre 1729 ist sein Blatt bekannt, dagegen findet sich eine ganze Reihe vom folgenden Jahre 1730. Eine holländische Bauernstube, worin ein Mann, eine Frau und ein Kind bei der Mahlzeit sitzen, zur Linken eine große Hauspumpe mit dabeigestellten Fässern und darunter verkehrt das Datum 1730, wird ausdrücklich als in Weimar verfertigt angegeben. Dieses Blatt ist in der Art des D. Teniers radirt und ebenso das dazu gehörige Seitenstück, welches einen holländischen Stall, worin man ein Bauernpferd, dahinter einen Mann und im Vordergrunde ein kleines Kind sieht, vorstellt. Diese Blätter sind außerordentlich selten geworden und Heinecken giebt über dieselben genauere Nachricht. Bekannter durch das danach ausgeführte und von Wille unter dem Titel „les offres réciproques“ gestochene Gemälde ist die Pfannenkuchenbäckerin, welcher zwei alte Nachbarn bei ihrer Arbeit Gesellschaft leisten. Dann

*) Leben und Character des Grafen v. Brühl, in vertraulichen Briefen entworfen. 1760. S. 114.

Digitized by Google

die alte Frau, die im Großvaterstuhle schläft, und der Maler, der in Gegenwart eines beiläufigen Kaufmanns nach einem weiblichen Modelle malt.

Außer diesen Genreseenen, in denen er ganz dem Geschmacke des Teniers und Ostade folgte, entwarf Dietrich in diesem Jahre auch mehrere Gegenstände aus der heiligen Geschichte. Von einer Kreuzabnahme, einem ziemlich großen Blatt in Folio, wird gesagt, sie sei in Rembrandt's Manier. Ein Noli me tangere, oder Magdalena lniend, welcher Christus als Gärtner erscheint, dann ein Apostel, welcher Kranke heilt, und Abraham, im Begriff den Isaak zu opfern, sind noch sämmtlich mit der Jahreszahl 1730 bezeichnet. Auf dem letzteren hält Abraham das Messer in der linken Hand, woraus man schließen möchte, daß Dietrich seine Zeichnung ohne vorläufigen Entwurf unmittelbar auf die Platte gemacht, wobei er nicht beachtete, daß die von ihm gezeichnete rechte Hand durch den Abbruck zur Linken wurde. Von allen diesen Blättern wird nicht erwähnt, wo sie verfertigt sind; dagegen findet sich unter den Blättern des folgenden Jahres eines mit der vollständigen Aufschrift: C. W. E. Dietrich inv. et fec. Vinariae 1731. Dieses sehr seltene gewordene Blatt zeigt eine allegorische Vorstellung: Hunger und Pest, eben in der Mitte Pharao, zur Rechten ein Engel, der eine Waage und ein Brod hält.

Aus einer in demselben Jahre von ihm radirten Reihe biblischer Blätter wird deutlich, wie er sich bemühte, einen und denselben Gegenstand nach den verschiedensten Motiven auszubilden. Auf dem Opfer Abrahams von 1730 hatte er den Moment dargestellt, wie Isaak auf dem Altare liegt, Abraham das Messer zückt und seine Hand von dem Engel zurückgehalten fühlt. Nun finden wir vom Jahr 1731 noch fünf Blätter, worin er denselben Gegenstand in allen succesivsten Momenten vergegenwärtigt hat. Auf dem ersten trägt Israel selbst das Bündel Holz, das zu seinem Opfer dienen soll, auf dem zweiten naht er sich weinend dem Altare, auf dem dritten und vierten kniet er auf demselben und Abraham umhalst ihn mit der Rechten, während er mit der Linken nach dem Walde zeigt, und auf dem fünften endlich opfert Abraham den Widder, welcher auf dem Altare liegt, neben dem Isaak betend niedergekniet ist. Es ist gewiß ein Beweis für die Fruchtbarkeit seines Geistes und die Leichtigkeit seiner Fassungsgabe, daß er sich so lebendig die Folge eines jeden Vorganges zu vergegenwärtigen verstand. In diese Reihe gehören noch: Lot und seine Töchter, Christus im Tempel lehrend, und ein heiliger Hieronymus, der in seiner Grotte schreibend an einem Tische sitzt.

Wie unser Künstler in dieser Zeit die Weise des Rembrandt nachgeahmt, sieht man aus mehreren Blättern, worin er Portraits und Volksscenen dargestellt hat. So ist das Bildniß des Arkanisten Herold, eines bei der Meißner Porzellanfabrik angestellten jungen Mannes, das von ihm 1731 radirt, aber erst viel später von Boëtius geätzt wurde, ganz in der Art des Rembrandt behandelt. Ebenso der Kattenfänger in halber Figur, ein selten gewordenes, äußerst leicht und geistreich behandeltes Blatt, wobei ihm offenbar die fast nur in leichten Umrissen gehaltenen Radirungen jenes Meisters zum Vorbilde gedient haben. Eine alte Frau, in Pelzmütze und Pelzmantel im Lehnstuhle sitzend, ist ebenfalls in Rembrandtscher Art. Man weiß, daß Schönheit der Form und Anmuth des Ausdrucks nicht in der Sphäre dieses Künstlers lag. Eine geistreiche, lebendige, aber aus den gemeinsten Regionen des Lebens erfaßte Charakteristik war das Bezeichnende seiner Denkweise. Um so mehr muß es Verwunderung erregen, daß Dietrich, während er sich in diese Auffassungsweise so ganz zu versetzen wußte, andererseits auch dem Zierlichen und Anmuthigen nachstrebte.

Aus demselben Jahre finden wir ein großes idyllisches Blatt, in der Art des Adrian van der Werff, eine Schäferin in den Armen eines Schäfers, von Gebüsch und Ruinen umgeben, darstellend; zur linken erblickt man die Statue eines Fechters. Welchen Beifall sich Dietrich's geistreiche Blätter erwerben mußten, kann man leicht ermessen, wenn man sie mit den schülerhaften Radirungen seines Lehrers, Alexander Thiele, vergleicht, der sich doch auch einen Namen in diesem Fache erworben hatte. Welcher Unterschied in Zeichnung, Angabe der Formen, gefühlter Modellirung und durchgeführter Beleuchtung! Bei ihm ist jeder Strich empfunden und wohlverstanden, jeder Zug der Hand Ausdruck des Gedankens und eine frische und lebendige Vergegenwärtigung des Wirklichen, alles ist sicher gezeichnet und bestimmt charakterisirt, während bei Thiele so Vieles nur leeres Getriebe und ohne Wahrheit und Bedeutung ist.

Die Zahl der von Dietrich 1731 radirten und mit dem Datum versehenen Blätter beträgt 21; eben so viele finden sich mit der Jahreszahl 1732 bezeichnet und unter den nicht bezeichneten oder nur mit dem Namen versehenen mag noch manches sein, was in dasselbe Jahr gehört. Zu dem im Tempel lehrenden Christus von 1731 lieferte Dietrich in diesem Jahre ein Seitenstück gleicher Größe: Christus heilet die Kranken, eine Komposition von vielen Figuren, auf der er zum ersten Male seinen Namen statt Dietrici Dieterici schrieb. Dann ätzte er verschiedene Suiten von Köpfen, wozu ihm ebenfalls die von Rembrandt radirten Köpfe zum Vorbilde dienten; es sind zum großen Theile bärtige alte Köpfe mit Sammt- oder Pelzmützen und Pelzmänteln, seltsam aufgeputzt und verbrämt, wie man sie aus Rembrandts wunderlicher Garderobe, die aus den Kleidungsstücken polnischer Juden, alter Rabbiner, Prinzen vom Libanon und dergleichen Renteneren zusammengesetzt war, kennen gelernt hat. Solche Gesichter und Köpfe waren damals in großer Gunst, weil sie etwas der Charakteristisches und einen gewissen Reiz ungewöhnlicher Beleuchtung hatten, der durch ein geschlossenes Licht, kräftige Schatten und Reflexe hervorgebracht wurde. — Es kam hierauf mehr, als auf Bestimmtheit der Formen an; im Gegentheil erscheinen letztere meist verflüchtet, was den Reiz des Helldunkels nur noch vermehrt. Dietrich hat auch viele solche Köpfe gemalt, die noch immer um ihrer geistreichen Behandlung willen geschätzt werden.

Die radirten Suiten sind selten geworden; noch seltener aber die Landschaften, deren von 1732 drei sind, eine auf der man eine große Windmühle sieht, das Gegenstück zu derselben, auf welcher zur Rechten ein Brunnen, und endlich eine dritte mit einer Landstraße, die an mehreren Bauerhäusern vorüberführt.

Am 1. Februar 1733 starb König August II. in Warschau, nachdem er 38 Jahre über Sachsen und 36 über Polen regiert hatte. Hr. v. Brühl, der sich mit ihm in Warschau befand, verließ diese Stadt unmittelbar nach des Königs Tode und nahm die Reichskleinodien mit sich, die er dem Kurprinzen Friedrich August II. nach Dresden überbrachte. Bei Lebzeiten des Königs hatte man nicht erwartet, daß Hr. v. Brühl zu gleicher Gunst bei seinem Nachfolger gelangen würde, aber indem er demselben durch diese Dienstleistung die Krone von Polen gleichsam voraussetzbestimmte und sich anfänglich auf kluge Weise mit des Kurprinzen bisherigem Liebling, dem Grafen Sulkowski, zu vertragen, später ihn aber zu stürzen wußte, erwarb er sich bald eine noch größere Macht, als er unter August II. besessen hatte.

Es ist wahrscheinlich, daß Dietrich bei diesem Umschwunge der Dinge im Anfange des Jahres 1733 sich in Dresden befand und von seinem Gönner nun den Auftrag zu einer größeren Arbeit erhielt. Heinecken sagt, er habe für diesen Minister meist auf Wänden und sonderlich in Grachwitz, einem Landzute bei Herzberg, gemalt, welches doch alles entweder durch Veränderung im Bauen, oder im siebenjährigen Kriege durch Plünderung und Verbrennung verloren gegangen sei. Er bemerkt dabei nicht, ob diese Malereien in Fresko

Digitized by Google

oder auf Leinwand, in Oel oder Tempera gewesen, auch nicht, welche Gegenstände sie enthielten. Im Königl. Schlosse zu Dresden werden noch einige große Gemälde in Oel auf Leinwand aufbewahrt, welche Dietrich zur Verzierung von Wänden gearbeitet hat, und diese mögen wohl einen Begriff von seinen Arbeiten in Grachvig geben. Sie sind im Geschmack des Watteau, Conversations- und Puhsernen in den damaligen französischen Trachten, steif und decorationsmäßig hingestellt und in der That so flüchtig und flach behandelt, daß man in keinem Stück, weder in der Anlage, noch in der Zeichnung, noch auch in der Farbe den gewandten und geistreichen Nachahmer des Rembrandt, Poelemburg und Ostade wiedererkennt. Ueberdies war sein Talent überhaupt mehr für kleinere Staffeleibilder geeignet.

Hr. v. Brühl sammelte eine bedeutende Galerie und so hat Dietrich wohl auch manches Staffeleibild für ihn gemalt; es findet sich indessen nirgends eine Angabe darüber, und da die Brühlsche Galerie nach dem Tode ihres Besitzers nicht, wie derselbe in seinem berühmten Testamente verordnet hatte, an den König August III. kam, der schon vor ihm gestorben war, sondern größtentheils nach Petersburg verkauft wurde, so stammt keines der jetzt in der Dresdener Galerie befindlichen Gemälde Dietrichs aus jener Sammlung.

Wahrscheinlich bald nachdem Kurfürst Friedrich August II. (am 5. Oktober 1733) unter dem Namen August III. zum König von Polen erwählt war, fand Hr. v. Brühl Gelegenheit, unserm Künstler eine Pension von 400 Thlrn. aus der königlichen Kasse zu verschaffen, aber erst 1735 ward Dietrich zum wirklichen Hofmaler ernannt.

Es wird nicht angegeben, ob Dietrich zunächst in königlichen Diensten einige Aufträge erhielt, sondern es heißt nur, er sei Anfangs mit dem Hofe gar nicht zufrieden gewesen, weil er gesehen, daß die italienischen Maler ihm vorgezogen wurden. Dies waren die Aldrovandini aus Bologna, die Theatermaler Bibiena und Servandoni, besonders aber der Hof- und Theatermaler Giovan Battista Groni, welcher durch seine geistreichen Erfindungen beliebt und bei Hofe sehr angesehen war.

Betrachtet man die Richtung, welche Dietrich genommen hatte, so läßt sich leicht ermessen, daß sein Talent nicht gerade für die Bedürfnisse des glänzenden sächsischen Hofs geeignet war. Die großen Feste, Wirthschaften und Maskeraden, die Theatervorstellungen, welche zahlreiche Decorationen und Kostüme verlangten, waren damals größtentheils auf Mythologie und Allegorie gegründet. Die Götter und Helden des Alterthums, die Göttinnen des Sieges und Ruhms, des Glückes und Ueberflusses und wie die allegorischen Gestalten alle hießen, erschienen im französischen Perrückenkostüm, mit einem Aufwand von seidenen Kleidern, Perlen und Juwelen, und mit vielem Gepränge von Blumen und Guirlanden, um den galanten Einfällen zu dienen, welche den König und sein Gefolge zu ihren glänzenden Festen inspirirten.

Da galt es, schnell erfunden, eine Koulisse, einen Plafond schnell mit hingehauchten Farben und angenehmen Gestalten bedecken, auch Damen und Herren des Hofes unter der Gestalt dieser oder jener Gottheit erscheinen zu lassen. Für alles dies war der Sinn Dietrichs zu ernst, zu derb, zu aufrichtig, mit einem Worte zu deutsch; er besaß wohl das Talent zu malen so gut wie jene Italiener, aber es war dennoch seiner Natur zuwider, oberflächlich zu arbeiten, und seine Phantasie konnte einmal nicht in jenem Gebiete spielender Fabeln und Allegorien verweilen, in das man die griechische und römische Mythologie herabgezogen hatte. Betrat er dies Feld, so wandte er sich lieber den anmuthigen Nymphen und Satyrn des Waldes, den Grotten und Thälern des Theokrit, als den Höhen und Wolken des Olympus zu, und nur in wenigen Fällen, wie eben in den letzten Jahren, wo der Aufenthalt in Dresden ihn dazu veranlaßt haben mag, finden wir ihn mit den Liebesgeschichten der Götter beschäftigt. Merkwürdig in dieser Beziehung sind zwei in der großherzoglichen Sammlung zu Weimar befindlichen Gemälde von ihm, welche ursprünglich die Kutschenschläge einer Staatskarosse verzierten. Auf dem einen ist die Diana und Endymion, auf dem andern Venus und Adonis sehr keck und flüchtig gemalt; der Grund ist vergoldet, und diese Kompositionen mögen für ihren Zweck eine sehr brillante Wirkung gehabt haben.

Denken wir noch hinzu, daß Dietrich ein durchaus wahrer und gerader Charakter gewesen zu sein scheint und daß er bei seinem Aufenthalt in verschiedenen Gegenden Sachsens den schneidenden Kontrast, in welchem die Armuth des Volkes mit der verschwenderischen Ueppigkeit des Hofes stand, wohl kennen gelernt hatte, so ist leicht zu ermessen, wie wenig Versuchung er fühlte, sich von diesem Strudel des Wohllebens und ungebundener Sitte mit fortreißen zu lassen. Sein Gönner, dem er allein Beschäftigung, aber keine kräftige Fürsprache in seiner Kunst verdankte, spielte die glänzendste aber tadelnswertheste Rolle, indem er nur um das Wohlgefallen des Königs und um seinen eigenen Vortheil bemüht war, das Wohl des Staates und Volkes aber gänzlich hintenan setzte; zumal auch muß unserm, in gutem protestantischen Glauben erzogenen Künstler die auffallende Verbindung des Grafen v. Brühl mit den am Hofe August III. einheimischen Jesuiten und sein Uebertritt zur katholischen Kirche nicht eben anlockend gewesen sein.

Endlich mußte es seinem, durch weitverbreiteten Künstlerruf genährtem Stolze wehe thun, täglich große Summen an jene fremden Dekorateurs verschwendet zu sehen, während ihm, dem seit langer Zeit Einheimischen, nicht einmal die verdiente Anerkennung seiner Leistungen zu Theil geworden war.

(Fortsetzung folgt.)

Kunstliteratur.

Geschichte der bildenden Künste von Dr. Karl Schnaase. V. Bd. 1. Abth. 1. Hälfte. Mit 57 in den Text gedruckten Holzschnitten. Düsseldorf, J. Buddeus. 1855. 8. 312 S.

Es ist noch kein volles Jahr verflossen, seit wir die zuletzt erschienene zweite Abtheilung vom vierten Bande dieses Werkes im D. Kunstblatt angezeigt haben *), und schon überrascht uns der Verf. mit dem Anfange des fünften Bandes, ja die erste Abtheilung desselben würde bereits abgeschlossen vor uns liegen, statt daß wir vorläufig uns mit der Hälfte derselben begnügen müssen, wenn nicht eine plötzlich eingetretene Krankheit des verehrten Verfassers eine Unterbrechung herbeigeführt hätte. Wir können Angesichts der neuen reichen Spende, mit welcher er uns eben beschenkt hat, es uns nicht versagen, dem allgemeinen Bedauern über jenes nicht bloß den Freunden des Verfassers, sondern allen Freunden kunstgeschichtlicher Forschung so schmerzliche Ereignis hier einen Ausdruck zu geben und die innigsten Wünsche für die baldige Genesung eines Mannes, dem wir bereits so reiche Saaten des Schönen und Vortrefflichen verdanken, hinzuzufügen.

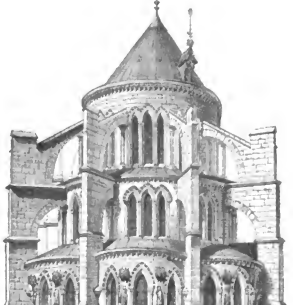
Die vorliegende Abtheilung setzt die in der vorigen begonnene Sichtung des überreichen Stoffes mittelalterlicher Kunstthätigkeit fort, indem sie die zweite Epoche derselben umfaßt. War schon die Darstellung des vorigen Zeitraumes unter der geistvoll eindringenden Betrachtungsweise des Verf. eine in hohem Grade genußreiche und anregende, so steigert sich in dem gegenwärtigen Abschnitte mit der Bedeutsamkeit des Materiales noch um ein Wesentliches das In-

*) Vergl. Jahrgang 1855. Nr. 12.

Digitized by Google

teresse des Verfassers und des Lesers. Es ist die Epoche von der Mitte des zwölften bis gegen Ende des dreizehnten Jahrhunderts, die Zeit der Entstehung und Ausbildung des gothischen Styles, womit wir es hier zu thun haben: eine der wichtigsten, fesselndsten, wunderbarsten Epochen im ganzen Bereiche der Kunstentwickelung. Denn für den unbefangenen Blick kann es im Umfange künstlerischen Schaffens kaum ein größeres Wunder geben, als die Erscheinung des gothischen Styles, eines Architektursystems, in welchem die scharfsinnigste Berechnung sich mit dem hochfliegenden Schwung der Phantasie vereinigt. Zwar hat die neuere Forschung den früheren, oft abenteuerlich seltsamen Vermuthungen über die Entstehung des gothischen Styles ein Ende gemacht durch den Beweis, daß derselbe seinen Ursprung im nordöstlichen Frankreich gehabt hat; allein die einzelnen Momente dieses wichtigen Herganges, die Stellung und Bedeutung der verschiedenen Denkmäler zur Lösung des großen Problems sind bisher eben so wenig vollständig nachgewiesen worden, als eine erschöpfende Erklärung dieser merkwürdigen Architektur aus dem geistigen Kern, den innersten Lebensbedingungen der Zeit in allen Beziehungen durchgeführt worden ist. Beide Punkte finden im vorliegenden Abschnitt des Schnaase'schen Werkes ihre vollgültige Erledigung.

Im ersten Kapitel entwirft der Verf. mit seiner bekannten Meisterschaft in einer historischen Einleitung das Bild jener an jugendlicher Begeisterung und Schöpferkraft überaus reichen Epoche. Ohne der äußeren Anregungen, wie sie besonders die Kreuzzüge mit dem Gefolge ihrer Nachwirkungen darboten, zu vergessen, weiß er zu-



Ansicht des Chors in Notre Dame zu Chalons.

gleich, tiefer greifend, die innere Quelle des mächtigen Umschwunges der Geister aufzudecken. Wir spüren nach der strengen Gebundenheit, in welcher die vorige, überwiegend hierarchische Epoche das innere und äußere Leben gefangen hielt, den frischen Hauch, das freiere Aufathmen der Gemüther. Die überlieferte religiöse Grundlage des Lebens bleibt zwar dieselbe, aber die Einzelnen fühlen sich zu ihr in einem anderen Verhältniß. Aus der starren Rinde des Dogmas bricht in mannigfaltiger Verzweigung knospend, grünend und blühend die tief erregte subjektive Empfindung hervor und giebt dem ganzen Baume ein neues, lenzgeschwelltes Dasein. Dieser Umschwung ergreift schnell alle Gebiete des Lebens, bringt als grübelnde, scharfsinnige Scholastik in die Lehre der Kirche ein und führt andererseits das Ritterthum zu höchster Entfaltung, das gesammte Volksleben zu gesteigertem Selbstgefühl. Die beiden Pole der menschlichen Natur, der reflektirende Verstand und die überschwängliche Empfindung, sind vielleicht in keiner Epoche der Geschichte so gleichberechtigt entwickelt und dabei bis zu solcher haarscharfen Spitze gesteigert, wie in dieser interessanten Zeit. Alle Mächte des Daseins spiegeln dies Verhältniß wieder; die Kirche wird davon wesentlich afficirt, die staatliche Entwickelung schöpft daraus, die Scholastik und das Ritterthum repräsentiren die beiden äußersten Punkte. Besonders das Ritterthum spricht den jugendlich begeisterten Charakter der Zeit am schärfsten aus. Seine ideale Richtung, seine kühne Abenteuerlust, seine schwärmerische Liebe, so extreme Empfindungen darin sich offenbaren, beruhen auf dem poetisch erregten Gefühl eines kräftigen Geschlechts. Mochten auch sonst auf diesem Boden noch die

Digitized by Google

entschiedensten Kontraste sich entwickeln, mochte Sentimentalität und Härte, Lebenslust und Ascetik, lecker Uebermuth und stilles Entsagen dicht an einander gränzen: alle diese Eigenschaften steigern nur den Ausdruck vielfachster Bewegung und fügen neue Züge in das Bild jenes Zeitalters.

Der Verf. bleibt indeß nicht bei den allgemeinen Grundlinien stehn; er verfolgt sein Gemälde bis in die feinsten Einzelheiten, und belebt es durch seine ausgebreitete Belesenheit in den Schriftstellern der Epoche mit einer Fülle interessanter Züge. Er zeigt uns, wie an den hervorragenden Persönlichkeiten der Zeit sich die festere Ausprägung der Charaktere bemerklich macht; ja er führt uns eine Reihenfolge von geschichtlichen Namen vor, an denen die fortschreitende Bildung der Charaktere, der Uebergang von gewaltsamer Willkür zu gemessener Ruhe, Klarheit und Umsicht deutlich hervortritt, eine Stufenleiter, deren Sprossen aus Namen wie Heinrich II. von England und Philipp August von Frankreich, Friedrich der Rothbart und Richard Löwenherz, Kaiser Friedrich II. und Papst Innocenz III., der heilige Franz von Assisi und Ludwig IX. bestehen. Endlich wird auch die äußere Physiognomie der Zeit, die Tracht und die Lebensweise, die durchweg noch lange sich einfach erhielt, und erst allmählich reicheren Schmuck annahm, als ein den idealen Bestrebungen günstiges Moment hervorgehoben.

Ein so gearteter Leben mußte mit Nothwendigkeit als seinen höchsten Ausdruck die Kunst hervortreiben. Mit dem nationalen Selbstgefühl erwacht plötzlich das Bewußtsein von der Schönheit und Bedeutung der Muttersprachen, und damit ist der Anfang einer nationalen Poesie gegeben. Aber diese Poesie ist nicht Ausdruck des gesammten Volksgeistes, sondern des gefeierten Ritterthums. Der Verf. schildert die ritterliche Dichtung mit ihren Vorzügen und ihren Mängeln, und stellt sodann die Architektur ihr gegenüber, die durch ihr Aufsen auf dem Gesammtbewußtsein des Volkes, durch ihr Anknüpfen an Ueberliefertes eine wesentlich andere, eine durchgreifende, allgemein gültige Bedeutung erhielt. Mit glänzendem Scharfsinn wird in den Werken der Architektur das Doppelwesen der Zeit, wie es in der Scholastik und im Ritterthum sich am reinsten nach beiden extremen Seiten manifestirt, bis ins Detail dargelegt, und auf diese Weise die Construktion des geistigen Styles aus den geistigsten Grundelementen sicher und consequent aufgebaut. Endlich weiß der Verf. auch die darstellenden Künste in ihren Verhältniß zur Poesie, die allmählich tiefer eindringende Wirkung der letzteren auf jene, die unbewußt vor sich gehende Umwandlung des Sinnes, der erst an den Werken der Sänger sich für das Leben der Natur, für die Schönheit des Einzelnen öffnen lernt, mit divinatorischem Blick aufzufassen und darzustellen. Wir bedauern, daß der Raum uns nicht gestattet, diese ganze Partie, die zu den schönsten und vollendetsten des Werkes gehört, unsern Lesern ausführlich mitzutheilen. *)

Wir gehen zum zweiten Kapitel über, welches die Ausbildung des gothischen Styls in Frankreich behandelt. Die Frage, wodurch es gekommen sei, daß dieses Land in der neuen Epoche an die Spitze der Entwicklung tritt, während in der vorigen Periode Deutschland die Hegemonie hatte, wird aus dem Wesen der Zeit, aus der vollzogenen Verschmelzung germanischer und römischer Kultur, die nunmehr einem Mischvolke das Uebergewicht verschaffen mußte, eingehend beantwortet. Im nordöstlichen Frankreich, wo die Gegensätze des normannischen, romanischen und germanischen Elementes dem französischen Volksgeiste zur Kräftigung gereichen, wo sich bald ein politischer Centralpunkt bildete, und Paris schnell zu einer Weltstadt wurde, deren Einfluß schon damals ein weit und breit anerkannter war, entfaltete sich die Architektur in ungläublich gesteigerter Thätigkeit zu jenem Style, der bald darauf das ganze christliche Abendland eroberte, und die alten Bauktraditionen siegreich beseitigen sollte. Es ist vielleicht geradezu die anziehendste Aufgabe im Bereiche baugeschichtlicher Forschung, dieser merkwürdigen Umwälzung auf Schritt und Tritt zu folgen, zu beobachten, welchen Antheil die einzelnen Meister, die einzelnen Gebäude an der Schöpfung des neuen Styles gehabt haben. Schnaase hat diese Aufgabe, zu deren Lösung die französischen Archäologen bis jetzt nur die Materialien und einzelnen Bruchstücke geliefert haben, und um die unter den Deutschen zuerst Mertens sich verdient gemacht hat, mit gründlicher Sachkenntniß, mit sorgfältiger Sichtung des angesammelten Stoffes, mit dem universellen Blick, der jede Einzelheit in ihrer Beziehung aufs Ganze auffaßt, und mit der ihm niemals versagenden Feinheit des Urtheils bewältigt. So wenig es hier möglich ist, in alle Details dieser Untersuchung einzugehen, so werden wir doch die wichtigsten Punkte um so mehr hervorzuheben haben, als die Fälle selbstständig schöpferischer Ideen in den zu betrachtenden Werken ein specielleres Eingehen erheischt.

Ein charakteristischer Grundzug ist sogleich, daß der neue Styl da mit beginnt, normannische und südfranzösische Elemente in freier, schöpferischer Weise zu verschmelzen. Das Kreuzgewölbe, die Façadenanlage, den rüstigen Vertikalismus verdankt er dem Norden; die reiche Ehorbildung mit Umgang und Kapellen, die Ausbildung der Säule und des Kelchkapitäls, den Sinn für plastische Rundung, für freies Ornament, und endlich den Spitzbogen dem Süden. Mehrere Bauten werden uns an den mittleren Gegenden Frankreichs angeführt, welche schon seit dem Anfange des 12. Jahrhunderts ähnliche Mischtendenzen verfolgen. Einen entscheidenden, mit Bewußtsein unternommenen Fortschritt in dieser Richtung bezeichnen aber erst die durch den berühmten Abt Suger in St. Denys bei Paris nach 1121 begonnenen Bauten. Sein Bericht über die Erweiterung und Erneuerung der alten Abteikirche, eins der wichtigsten Dokumente für die Architekturgeschichte des Mittelalters, läßt uns in die Bauthätigkeit, die Art der Ausführung solcher Unternehmungen, besonders auch in die rege Theilnahme, mit welcher Vornehme und Geringe selbst zu Handlangerdiensten herbeieilten, überraschende Blicke thun. Trotz späterer Zerstörungen und Restaurationen sind die unteren Ehortheile sammt der Krypta, das nördliche Kreuzschiffportal und die Façade noch im Wesentlichen aus jener Zeit erhalten. Während letztere das in der Normandie ausgebildete System adoptirt hat, giebt der Chor das erste Beispiel eines vollständigen Kapellenkranzes, dessen Glieder (sieben radiante Kapellen) in dichter Anordnung an einander gereiht sind, während man bisher die Kapellen vereinzelt anzuordnen pflegte. Im Innern wird durch zwiefache Säulenstellung ein doppelter Chorumgang gebildet. Noch wichtiger aber werden diese Theile des Suger'schen Baues dadurch, daß hier wahrscheinlich zum ersten Male nicht bloß an den tragenden Gliedern, sondern auch an den Fenstern der Spitzbogen konsequent durchgeführt ist. Daß man für die Erklärung dieser merkwürdigen Erscheinung nicht zur Annahme fremdländischer Einflüsse zu greifen brauche, daß vielmehr für einen denkenden, konsequenten Geist die Anregungen zu solcher Neuerung auf heimischem Boden zur Genüge vorhanden waren, wird mit Recht geltend gemacht. Für die weitere Ausbildung der Façaden ist die gleichzeitig erbaute Westseite der Kathedrale zu Chartres durch Begründung des Strebesystems, Durchführung der Vertikalrichtung und konsequente Anwendung des Spitzbogens ebenfalls von durchgreifendem Einfluß.

Das Hauptbestreben der Architekten ging aber zunächst auf eine freiere Entwicklung des Gewölbebaues. Die Vorstufen des Tonnengewölbes und der Kreuzwölbung, welche sie fanden, führten sie mit

*) Gleichwohl wollen wir solches mit Genehmhaltung des Autors und Verlegers in einer künftigen Nummer thun, da der erwähnte Abschnitt in der That am berechtesten den Bericht unseres Freundes bestätigt. D. Red.

Digitized by Google

Nothwendigkeit auf die Ausbildung des letzteren und die Entwicklung eines Strebesystems. Wie letzteres, so künstlich und complicirt es auch erscheint, doch auf natürliche, einfache Weise sich aus den vorhandenen konstruktiven Verhältnissen ergab, ist mit scharfsinniger Abwägung aller Einzeltheilen dargelegt. Die Beibehaltung der breiten Galerien über den Seitenschiffen mußte im Norden, wo man den letzteren keine flachen Dächer wie im Süden geben konnte, nothwendig zur Anlage der Strebebögen führen, deren Funktion man ja schon von den halben Tonnengewölben in den Seitenschiffen südfranzösischer Kirchen genugsam kannte.

Der in Folge dieser Tendenzen entstandene Styl haftet im Ornament noch wesentlich an romanischen Ueberlieferungen; auch in der Beibehaltung runder Grundformen, namentlich am Chor mit seinen Umgängen und Kapellen, wirkt die ältere Tradition noch nach. Aber die konstruktiven Grundgedanken sind ganz andere geworden, die Gewölbe sind bereits zu einem Rippensystem fortgeschritten, und wenn sie auch zunächst noch die quadrate Anlage, gemildert durch eine sechstheilige Kappentheilung, beibehalten, so wird durch die Anwendung des Spitzbogens der Schritt zu enger gefaßten, freieren Gewölbanlagen rasch herbeigeführt.

Die erste Gruppe von Bauwerken vertritt das beginnende Stadium der Umgestaltung in scharf ausgesprochener Weise. Es sind die Kathedrale von Noyon und die Abteikirche St. Germer, die Kirchen St. Remy in Rheims und Notre Dame in Châlons s. M. In diesen Bauten sind die romanischen Reminiszenzen noch vorwaltend, und der Spitzbogen mischt sich durchweg mit dem Rundbogen; doch sind die Verhältnisse bereits schlank und elegant; über den Arkaden erhebt sich eine vollständige Empore mit besonderer Beleuchtung; dann folgt, gleichsam als Halbgeschoß, das Triforium mit seinen Säulenstellungen, und darüber endlich als viertes Geschoß die Fensteranlage. Sehr merkwürdig gestaltet sich an St. Remy in Rheims der Chor mit vollständigem Kapellenkranz und Umgang, ähnlich wie in St. Denys. Um aber die Kapellen mit dem Umgange zu verbinden, bediente sich der Baumeister eines zweiten Säulenkranzes, der indeß in die Perspektive etwas Unruhiges bringt. Diese ganze Anlage ist bereits mit vollständiger Kenntniß des Strebesystems durchgeführt, und mehrere Kirchen, darunter N. Dame zu Châlons, schließen sich unmittelbar dieser Neuerung an. Wie dieselbe im Aeußeren wirkte, wie das neue Prinzip sich noch in roher, unvermittelter Weise, in primitiver Wuchtigkeit dem ruhigen romanischen Massenbau auferängt, zeigt die Ansicht des Chors der letztgenannten Kirche, welche wir unsern Lesern zugleich als Beispiel von der Trefflichkeit der beigezogenen Illustrationen vorzulegen in den Stand gesetzt sind.

(Schluß folgt.)

Zeitung.

Berlin. Dem Directions-Assistenten des Egyptischen Museums Dr. Heinrich Brugsch ist der rothe Adlerorden vierter Klasse verliehen worden.

Paris. Pater Hermann, früher ein hier beliebter Claviervirtuose, der später als Mönch großes Aufsehen durch seine Predigten machte, hat jetzt sein bevorzugtes Verdienst zur Erbauung einer Kirche und eines Klosters in Bagnères de Bigorre verwandt. Horace Vernet hat sich erboten, die Kirche, die bereits gebaut ist, monumentalen mit Gemälden auszuschmücken. (Corr. f. chr. Kst.)

W. Amsterdam, Januar. Mit dem Resultat der Berkümmerungen auf der Pariser Ausstellung scheint man hier zu Lande, was das künstlerische Gebiet anbelangt, wie an vielen andern Orten, keineswegs einverstanden. Nur drei Künstler erhielten die bronzene Medaille, nur sechs die mention honorable — man hatte, wenn auch nicht gerade viel, dann doch mehr erwartet! Holland, dieses mit Recht auf seine alte Kunst stolze Land, zeigt auf so niedriger Stufe! Das will vielen patriotisch gesinnten Kunstfreunden nicht in den Sinn! Man wird sich aber doch zufrieden geben müssen und von Rückerinnern der Ehrenzeichen ist bislang keine Rede, wird es auch wohl nicht sein.

Uebrigens konnte enges Resultat nicht wohl ein anderes sein, wiewohl Holland höher steht, als es sich auf der Pariser Ausstellung zeigte: Viele und sehr namhafte Künstler haben gar nicht ausgestellt, andere haben nur die Sachen eingelandt, welche sie eben verkäuflig hatten. Es war schon viel, daß manche derselben in Paris Käufer fanden! Die wenigen Sammler verstehen sich nur ungern und sehr selten dazu, ihre Wohnungen aus Liebe zur heimischen Kunst, wenn auch nur für einige Monate, ihres Schmucks zu berauben.

Die Akademiestage bietet hier im Lande, wie anderwwo, im verflossenen Jahr die Federn mancher Kunstgelehrten über solche, die sich dafür halten, frisch-fröhlich; ein Beitrag in der „Dietschen Narander", einem neuen Organ für vaterländische Kunst, aus der Feder des Redakteurs Alberding Thoem, eines namhaften Dichters und Schriftstellers, der besonders die katholischen Kunstinteressen bevorwortet, rief allerhand Repliken hervor, worüber ich Ihnen gelegentlich das Nähere mittheilen werde; die Sache schien jedoch auf Privatinteressen hinauszulaufen und bedurfte der Begabung des Herrn Royer, der durch den eclatanten Tod Pieremann's so jämmtlich als allseitiger Director der hiesigen Akademie dasteht, theils zu beleben, theils anzuspreizen. Wie jedes Land, was sich die Kunst einmal zu hoher Blüthe entfaltete, ist Holland eben deshalb in einer eigenthümlichen und mißlichen Lage. Man kann und will die bezeichnenden Traditionen nun so wenniger aufgeben, als jene Kunstblüthe noch nicht so weit obliegt — man führt fort, von seinem alten Ruhme zu zehren, steht sich aber von jüngeren Kräften überflügelt. Erstarrte die Kunst in Belgien zu neuem Leben, so geschah dies nur nach dem Abfall vom Holland in einem innigen Anschluß an Frankreich — ist sie gegenwärtig in Belgien nicht eingeengt mehr wie zur Zeit des Louis Philipp, so steht doch geachtet daß — Holland dagegen strahlte sich gegen fremde Einflüsse, wenn auch theilweise vergeblich und nicht zu seinem Heile; man bot fremde Künstler keineswegs, suchte sie eher zu verwehren. Nichtsdestoweniger waren bedeutende Künstler der s. g. altmodernen Schule eingewanderte Fremde: Roël, der Genremaler, vor Belgier, ebenso der treffliche Portrait- und Historienmaler van Beveren, der recht eigentlich erstlich wurde, — Scheffer, der Vater des berühmten Henry's, der Dichter und Schüler Lichtschein's, der Belgier von Degas länder. Unter den noch jetzt lebenden geachteten Künstlern ist Royer, ein Bildhauer, Belgier, Tauret, der Kupferstecher, Franzose, Hambruger, der Miniaturmaler und Zeichner, Deutscher, anderer Beispiele nicht zu gedenken. Gerade fremde Elemente thun auf künstlerischem Gebiete der abgestandenen holländischen Nationalität Noth! Hiervon spricht noch ein anderer Umstand. In der alten holländischen Schule kamen keine Künstler israelitischer Abkunft vor — an deutsche fehlte es auch damals nicht — Artus in Lübeck und sein Bruder Isaak, Lingelbach, Netscher, Wachtslaer — erst in gegenwärtigen Säkulum tauchten hier, wie in andern Ländern, israelitische Maler auf wie David Bles, der Genremaler und in der That eine der Hauptzierden der gegenwärtigen Schule, Israels, der junge talentvolle, bereits Bedeutendes leistende Historienmaler, M. Kalisch und andere; als Schauspieler und Musiker waren die Juden bereits länger geachtet. Ohne gerade Judenfreund zu sein, muß man doch widerlichen Nation doch die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß sie hier in Holland die ihnen bewiesene Duldung in vollem Maße vertrete, und noch jetzt eben auf der Pariser Ausstellung hat sie das noch anderwärts vielfach waltende Vorurtheil, als sei sie nicht für das Handwerk geeignet oder zu träge, in glänzender Weise widerlegt. Die große goldene Medaille, welche der Stadt Amsterdam zu Theil wurde, wurde nur durch israelitische Arbeiter gewonnen, denn die Diamantschleiferein Amsterdams, welche jene Auszeichnung erlangten, die größte, welche Holland davon trug, beschäftigt doch nur jüdischen Unternehmern und Arbeitern betrieben, mit ganz geringer Ausnahme. Der große Diamant (Coenner), im Besitz der Königin von England, war unter Aufsicht eines hiesigen israelitischen Arbeiters geschliffen.

Die Direktion der Akademie der bildenden Künste und technischen Wissenschaften zu Rotterdam hat so eben ihr Programm für die in diesem Jahre abzuhaltende Ausstellung erlassen. Diese beginnt am 9. Mai und dauert bis zum 17. Juni. Die Kunstwerke sind bis zum 30. April franchirt einzusenden an den Commissär von Beheer over de Tentoonstellingen van Kunstvoorwerpen in de groote Zaal der Societeit Harmonia te Rotterdam." Wiewohl nun für die Herkraft die Frachtgut nicht und bei der Rückkraft dieselbe nur bis zur Landesgrenze entrichtet wird, so wäre es doch im Interesse der deutschen Kunst wünschenswerth, wenn dieselbe recht zahlreich beschicken würde; die deutsche Kunst hat hier an Achtung gewonnen und auf der letzten Amsterdamer Ausstellung (1854) wurden namhafte Anläufe von deutschen Künstlern gemacht. Die Amsterdamer Ausstellung wird im Herbst dieses Jahres Statt haben.

Das Mühlgoldsiest in Leyden erhielt als erstes Geschenk in diesem Jahre eine Sendung von Seiten der englischen Regierung, bestehend in silbernen Gypsvasen der schön gravirten Medaillen zur Erinnerung der letzten Festjagde im Kasterlande und der Krimm. Beide liegen auf der H.-G. das gefreute Bildnis der

Digitized by Google

Königin Victoria (durch W. Wyon gravirt). Die Krimm-Medaille hat auf der A.-S. einen Krieger in antikem Kostüm mit Schwert und Schild, durch eine Victoria gekrönt; die Kaffeetrieg-Medaille einen ausgezeichnet schön gravirten, auf die Verbrüderten gefallenen Löwen, hinter welchem eine große blühende Pflanze von dem Geschlechte der Proteaceen, als Symbol des Kaffeelandes, sichtbar wird (gravirt durch B. und P. C. Wyon).

Kunstvereine.

Der Kunstverein zu Bremen.

Die Kunstschätze des hiesigen Kunstvereins erhielten in diesen Tagen einen erfreulichen Zuwachs durch eine Anzahl, nach testamentarischer Verfügung des kürzlich verstorbenen Herrn Johann Heinrich Albers dem Vereine hinterlassener Oelgemälde, großen Theils von vorzüglichen Meeren niederländischen Meistern.

Namentlich aber wurde die, bei Gründung des Vereins im December 1823 durch Ankauf einer hiesigen Privatsammlung begonnene, und in unserer Zeit durch Vermächtniß einer, besonders an Werken Dürers und Lucas von Leyden's reichen Sammlung des Herrn Senator Klugkist vermehrte Kupferstichsammlung des Vereins, jetzt durch das kostbare Vermächtniß der sehr werthvollen Sammlung des Herrn Albers bereichert.

Der Kunstverein steht sich durch die Vorliebe seiner genannten beiden Gründer und stets freigebigen Förderer, nunmehr im Besitz einer sehr umfangreichen und die werthvollsten Erzeugnisse auf diesem Gebiete der Kunst in sich schließenden Sammlung.

Die Uebersiedlung seiner, die Kunst zum Gegenstande habenden Bibliothek, ausgestattet mit manchen seltenen Prachtwerken, hätte außerdem noch eine sehr erfreuliche Zugabe zu dem vorgenannten reichen Vermächtniß des Herrn Albers.

Von anderer Hand erhalten wir: Die Gemälde, 27 an der Zahl, besthen großentheils aus Werken der niederländischen Landschafter des 17. Jahrhunderts, aus einigen Arbeiten neuerer Meister und aus Kopien nach Nordaelischen Madonnen, letztere großentheils von dem in Madrid eines unglücklichen Todes gestorbenen Maler Bäse. Unter jenen nenne ich vor Allem eine köstliche wasserreiche Landschaft mit flacher Gegend, einem Schlosse im Vordergrunde links und einer Schafheerde rechts, von Ruysdael, und eine „Landschaft mit einer Wassermühle" des dem Ruysdael so verwandten, in den Galerien bekanntlich so seltenen Hobbema, sehr charakteristische Bilder, die beinem größeren Museum zur Zierde gereichen würden. Nicht minder bedeutend ist eine der freilich sich oft findenden Flußansichten im Manschein von A. van der Neer und eine lieblich weiche „Arkadische Landschaft" von dem Claude Lorrain so glücklich nacheifernden Swaneveldt. In seiner Art unbedeutender und, wie es scheint, auch nicht sehr von Uebermalung sind „die Brettspieler" von Terburg. Von Meistern der Neuzeit nenne ich Jhnen nur Nike seines Bild „Jakob und Rahel" und Overbeck's „Fürstin Maleka", ein Bildchen im streng nazarenischen Style. Dagegen kann ich nicht unterlassen, die Schule des angelischen Eugen Verboeckhoven diesem Künstler entschieden abzusprechen und sie für das Machwerk eines ihm Nachstrebenden zu halten. — Ueber den näheren Inhalt der Kupferstiche mit Radirungen berichte ich Jhnen ein ander Mal.

Berichtigung.

In Nr. 52 vor. Jahrg. S. 463 unter der Rubrik ehrenvolle Erwähnung der Maler in Holland ist statt Kunn zu lesen: ten Kate.

Preisbewerbung bei der Königl. Akademie der Künste in Berlin.

I.

Große akademische Preisbewerbung in der Geschichtsmalerei.

In Gemäßheit des Statuts der von des hochseligen Königs Majestät gestifteten Preisbewerbungen in der Malerei, Sthptur und Baukunst ist die diesjährige akademische Konkurrenz für die Geschichtsmalerei bestimmt. Alle beschäftigten jungen Künstler, welche Maler sind, insbesondere die Schüler der unterzeichneten Akademie zu Berlin, sowie der Königl. Kunst-Akademieen in Düsseldorf und Königsberg werden hiermit eingeladen, sich bei dieser Preisbewerbung zu betheiligen. Um zu den Prüfungsarbeiten zugelassen zu werden, müssen die sich meldenden jungen Künstler entweder die akademische Medaille im Aktsaal gewonnen und die bei der Akademie vorgeschriebenen Studien gemacht haben, oder ein Zeugniß der Fähigkeit von den Direktoren der Kunstakademieen zu Düsseldorf und Königsberg oder von einem ordentlichen Mitgliede der unterzeichneten Akademie, in dessen Atelier sie gearbeitet haben, beibringen. Die Meldungen zu dieser akademischen Preisbewerbung müssen bei dem Direktorat der hiesigen Kunst-Akademie bis zum 26. April v. J. persönlich erfolgt sein. Die Prüfungs-Arbeiten beginnen am 2ten April. Die Hauptaufgabe wird am 5. Mai ertheilt. Die fertigen Konkurrenz-Arbeiten müssen am 9. August d. J. abgeliefert werden. Die Zuerkennung des Preises, bestehend in einer Pension von jährlich 500 Thlr. für drei aufeinander folgende Jahre zu einer Studienreise nach Italien, erfolgt am 15. Oktober d. J. bei der akademischen Feier des Allerhöchsten Geburtsfestes Sr. Majestät des Königs. Ausländern können nur Ehren-, nicht Geldpreise zu Theil werden. Berlin, den 11. Januar 1856.

Königliche Akademie der Künste.

Professor Herbig, Dir. C. H. Toelken,
Vice-Direktor. Sekretair der Akademie rc.

II.

Preisbewerbung der Michael-Beerschen Stiftung.

Der in München 1853 verstorbene Dichter Michael Beer aus Berlin hat durch testamentarische Verfügung eine Aktersbach gewidmete Stiftung begründet, um unbemittelten Malern und Bildhauern jüdischer Religion den Aufenthalt in Italien zur Ausbildung in ihrer Kunst durch Gewährung eines Stipendiums zu erleichtern, welches dem Sieger einer jährlich stattfindenden Preisbewerbung zu Theil wird, mit deren Veranstaltung der Senat der unterzeichneten Königlichen Akademie der Künste nach dem Wunsche des Stifters beauftragt worden ist. Demzufolge wird hierdurch bekannt gemacht, daß die diesjährige Konkurrenz um den Michael-Beerschen Preis nach der stattgefundenen Reinlesung und unabhängig von der gleichzeitigen großen akademischen Preisbewerbung, ebenfalls für Werke der Geschichtsmalerei bestimmt ist. Die Wahl des darzustellenden Gegenstandes bleibt bei dieser Preisbewerbung der eigenen Wahl der Konkurrenten überlassen; doch müssen die Bilder genug Figuren enthalten, akademische Studien aus denselben erforderlich sein, eine Höhe von wenigstens 3 Fuß und eine Breite von 2½ bis 3½ Fuß haben und in Oel ausgeführt sein. Unter Umständen kann leicht eine einzelne Figur genügen. Der Termin für die Abliefernng der zu dieser Konkurrenz bestimmten Oelgemälde an die Königliche Akademie ist der 30. August d. J., und muß jedes eingesandte Bild mit folgenden Attesten versehen sein:

1) daß der nach Namen und Herkunft zu bezeichnende Konkurrent sich zur jüdischen Religion bekennt, ein Alter von 22 Jahren erreicht hat und Jüngling einer deutschen Akademie ist;
2) daß die eingesendete Arbeit von ihm selbst erfunden und ohne fremde Beihülfe von ihm ausgeführt worden ist, in welcher Rücksicht jedoch eine nachträgliche Prüfung nöthig befunden werden kann.

Die Zuerkennung des Preises, eines einjährigen Stipendiums von 500 Thalern zu einer Studienreise nach Rom, erfolgt traditionell in der öffentlichen Sitzung der Akademie am 15. Oktober bei der diesjährigen Feier des Allerhöchsten Geburtsfestes Sr. Majestät des Königs.

Berlin, den 11. Januar 1856.

Direktorium und Senat der Königlichen Akademie der Künste.

Professor Herbig, Dir. C. H. Toelken,
Vice-Direktor. Geheimer Regierungs-Rath rc.,
Sekretair der Akademie.

Erinnerung.

Alle diejenigen verehrten Künstler, welche sich um die Anwerbung des im Jahre 1856 zu vertheilenden Gedächtnißblattes zu bewerben gedenken, werden hiermit ersucht, ihre desfallsigen Anträge binnen 6 Wochen dem unterzeichneten Direktorium vorzulegen.

Nürnberg, den 12. Januar 1856.

Das Direktorium des M. Dürer-Vereins.

v. Haller.
F. C. Winter.

Bekanntmachung.

Die Kommissionen zur Begutachtung der Konkurrenzpläne für die in Lille zu erbauende Kirche Notre Dame de la Treille bringt in Erinnerung, daß der 29. Februar d. J. der äußerste Termin zur Einsendung der Pläne ist, so wie, daß am 1. März eine wahrscheinlich öffentliche Ausstellung derselben beginnen wird.

Die Pläne sind mit einer Devise zu versehen und wird ein verlegtes Begleitschreiben diese sowohl, als den Namen und die Adresse des Einsenders enthalten. Lille, den 15. Januar 1856.

Für die Kommission:
der Sekretair derselben Graf A. de Caulaincourt.

Das Blatt erscheint wöchentlich einmal. Abonnements nehmen alle Postanstalten und Buchhandlungen des In- u. Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen an.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift
für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ
der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

№ **6.** **Donnerstag, den 7. Februar.** **1856.**

Inhalt: Kunstbericht aus München. — Christian Wilhelm Ernst Dietrich. Ein Beitrag zur deutschen Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts. Aus den Papieren von Ludw. v. Schorn mitgetheilt von O. v. Schorn. (Fortsetzung.) — **Kunstliteratur.** Geschichte der bildenden Künste von Dr. Karl Schnaase. W. Lübke. (Schluß.) — **Zeitung.** Bremen. — **Kunstvereine.** Der Kunstverein in Salzburg.

Literatur-Blatt Nr. 3. Eitelberg. Eine Geschichte aus dem zehnten Jahrhundert von J. V. Scheffel. — Hebräische Poesie. II. Festgebete der Israeliten. Neu übersetzt und erläutert von Dr. M. Sachs. (Fortsetzung.) — Zeitung.

Kunstbericht aus München.

Wer des Sonntags in der Morgenstunde, sobald die letzten Klänge der Parademusik verhallt sind, die Arkaden unseres Hofgartens besucht und von fern das Drängen der schaulustigen Menge am Eingange und auf der Wendeltreppe des Kunstvereins beobachtet, möchte fast den innerer Freude über die rege Theilnahme erfüllt werden, die das große Publikum der bairischen Residenz den Erzeugnissen der Kunstthätigkeit zuzuwenden scheint. Folgen wir dem Zuge nach und betreten die inneren Räume der Ausstellung, so können wir freilich bald wahrnehmen, daß ein Theil der Anwesenden sich mehr aus süßer Gewohnheit eingefunden; ein anderer wohl mehr um gesehen zu werden, als um zu sehen, sich auf- und abbewegt, und nur ein kleiner Rest die ausgestellten Werke mit warmem Interesse in's Auge faßt. Immerhin; es ist doch besser, zu kommen, weil es der gute Ton so vorschreibt, als gar nicht zu kommen; denn die Gelegenheit kann nicht bloß Diebe, sondern auch Kunstfreunde machen. Nur darf die Kunst nicht so gefällig und gefallsüchtig sein, Gelegenheit zu machen. Sie muß sich suchen lassen, aber sich nicht auf alle Fälle von Jedem finden lassen wollen. Wir unseres Theils können aber nicht umhin, zu finden, daß das bezeichnete Ausstellungslokal oft einem Marktplatz gleiche, auf dem einiges Vorzügliche, manches Gute und sehr viel Mittelmäßiges zum Verkaufe feilgeboten wird und seine Käufer auch findet. Wir wollen weiter unten Gelegenheit nehmen, diese Behauptung durch Thatsachen zu unterstützen. Zuvor aber bitten wir den Leser, uns in einige der bedeutendsten hiesigen Künstlerwerkstätten zu folgen und eine Reihe der hervorragendsten, theils eben vollendeten, theils der Vollendung nahen Schöpfungen in's Auge zu fassen.

In W. v. Kaulbach's Werkstatt eintretend, sehen wir den Meister mit der Vollendung des großen Kartons „die Kreuzfahrer" für das Berliner Museum beschäftigt, während dicht daneben eine Leinwand von mäßigen Dimensionen, für die demnächst zu beginnende Farbenfertige bestimmt, denselben Gegenstand schon jetzt in Umrissen uns erkennen läßt. Da das D. Kunstblatt schon mehrfach ausführlich auf diese Komposition zurückgekommen ist und eine genaue Beschreibung des ersten Entwurfs 1850 S. 354 geliefert hat, können wir nun den übrigen Arbeiten, die uns in reicher Anzahl rings umgeben, unsere Aufmerksamkeit zuwenden. Außer dem Karton „Karl der Große und Wittekind" sehen wir die verschiedenen Farbenskizzen der im Neuen Museum nach einander ausgeführten historischen Gemälde, unter denen die der „Hunnenschlacht" als die neueste besonders beachtenswerth. Die großen Schwierigkeiten, welche die Uebertragung der gestaltenhaften Komposition in Farbe darbieten mußte, sehen wir hier mit Meisterschaft überwunden und die Zweifel, die sich bie und da dem Beschauer des ergreifenden Kartons in Razinsky's Galerie über die Möglichkeit, ohne Verletzung der tiefpoetischen Wirkung den eigenthümlichen Zauber auch in der Farbe zu vollständiger Geltung zu bringen, aufdrängen mußten, erscheinen vollständig beseigt. Durch ein übernatürliches magisches Mond- und Sonnenlicht erhellt, letzteres von dem Kreuze ausgehend, sehen wir die geisterhaften Schaaren emporsteigen und gleich mächtigen Traumgestalten schweben die Kämpfenden unter den erschlagenen und zu neuem Streite erwachenden Leibern. Durch den bläulich nebelhaften Ton, welcher die Färbung des ganzen Gemäldes durchdringt, ist es gelungen, den Beschauer hinauszutragen über die Grenzen der irdischen Wirklichkeit und ihn augenblicklich in jene sagenhafte Stimmung zu versetzen, die hier für die richtige Empfindung und das Verständniß der ganzen Darstellung nothwendig ist.

Unter einer großen Anzahl von Probedrücken sehen wir die drei ersten Blätter der Shakespeare-Galerie, enthaltend die Darstellungen zu Macbeth, deren genauere Beschreibung wir im D. Kunstblatt 1853 Nr. 13 bereits gegeben haben; neben diesen den vortrefflichen Stich „Homer und die Griechen" von E. Eichens und eine Reihe von Probedrücken der neuen Cotta'schen Volksausgabe des „Reineke Fuchs", die, von J. Schnorr in Stuttgart auf Holz gezeichnet und in Schnitt und Druck mit großer Vollendung behandelt, demnächst

Digitized by Google

unser bedeutendstes deutsches Illustrationswerk in würdigster Form auch denjenigen Kreisen zugänglich machen wird, deren beschränktere Mittel die Anschaffung der Prachtausgabe bisher nicht ließen.

In M. v. Schwind's Werkstatt sehen wir eine so eben vollendete Zeichnung, die sich, dem Inhalte nach, an die im verflossenen Jahre ausgeführten Wartburgbilder anschließt: „die heilige Elisabeth wird als Kind von Ungarn nach der Wartburg gebracht." Nach historischen Angaben erdrnete im Jahre 1211 Landgraf Hermann eine Gesandtschaft an den König von Ungarn ab, um bei demselben um deßen Tochter für seinen elfjährigen Sohn Ludwig zu werben. Die Abgesandten trafen den König mit seiner Familie zu Preßburg an, wurden sehr wohl aufgenommen und der König übergab ihnen die kleine Elisabeth, welche damals erst vier Jahre alt war, unter großen Feierlichkeiten. Eine silberne Wiege und Badewanne, nebst 1000 Mark Silber, befanden sich unter der Mitgabe. Die Gesandtschaft langte glücklich wieder an Hermann's Hofe an und auf der Wartburg fand eine vorläufige Einsegnung des jugendlichen Paares statt. Schwind's Zeichnung, der Anlage nach für die Ausführung an einer langen Wand bestimmt, zeigt den Zug der Reisenden. In einem offenen Wagen, angeführt von zahlreichen Reisigen, hat des Ritters Ewald von Bendelaben hinterlassene Wittwe mit der kleinen Elisabeth Platz genommen, und ihnen folgen 13 Jungfrauen hoch zu Roß, zahlreiche Ritter und Dienerschaft, nebst den mit reichen Geschenken beladenen Maulthieren nach. Die ganze Komposition ist von regem Leben und anmuthiger Bewegung durchdrungen und besonders in der Gruppe der zu Pferde folgenden Damen zeigt sich jene Fülle lieblicher Gestalten, die alle Arbeiten Schwind's besonders kennzeichnet. Der Wald, durch den sich der Zug, schon der Wartburg nahe, bewegt, ist in wechselnd wiederkehrenden Formen als Teppichgrund behandelt, wodurch ein der Komposition verliehener monumentaler Charakter auf glückliche Weise erhöht wird. Die Zeichnung ist bestimmt, in den Besitz einer kunstsinnigen Dame zu Eisenach überzugehen.

Unter unseren jüngeren Malern hat wohl keiner in gleich kurzer Zeit sich einen so bedeutenden Namen in der deutschen Kunstwelt zu erringen gewußt, als Karl Pilotz. Sein großes Gemälde „Seni an der Leiche Wallensteins" entlockt allen Besuchern der neuen Pinakothek gleich anerkennende Bewunderung und veranlaßte erst kürzlich die Wahl des Urhebers zum Ehrenmitgliede der bayrischen Akademie der Künste. Pilotz's große Gabe charakteristischer Individualisirung historischer Persönlichkeiten und seine gewaltige Technik kömmt von Neuem zur Geltung in einem Gemälde, das sich noch unter der Hand des Künstlers befindet und eine Scene vor dem Beginne der Schlacht bei Prag vergegenwärtigt. Unter einem zwischen den Aesten der Bäume aufgezogenen Zeltdache erblicken wir Maximilian, umgeben von seinen bedeutendsten Feldherren. Der Streit, der sich im Kriegsrathe entspannen, ob es passend sei, den Angriff auf die Stadt zu wagen, ist seiner Entscheidung nahe, denn gegenüber dieser Gruppe erblicken wir im Mönchsgewande, auf einem von Maulthieren gezogenen Wagen stehend, Pater Dominikus de Jesu Maria, den spanischen Karmeliter, ein Marienbild in erhobener Rechten, die zweifelnden Krieger anfeuernd zum Beginne des Gefechtes. Aufmerksam schenken die Feldherren den begeisterten Worten Gehör, die den Lippen des Priesters entströmen, während ein Theil der Soldaten andächtig knieend lauscht, ein anderer schon beschäftigt ist, die Vorbereitungen zum nahen Angriffe zu rüsten. Vollständige Durchbildung aller einzelnen, hier auftretenden Charaktere, eine reiche, wohlgruppirte und verständliche Komposition und meisterhafte Behandlung in der Farbe zeichnen auch diese neueste Arbeit Pilotz's aus, welche für die Ausschmückung eines Schlosses, dem Baron Frankenstein gehörig, dienen soll.

In einer Abtheilung des hiesigen Glaspalastes hatte während der Sommermonate des vorigen Jahres unser Schlachtenmaler Freb. Dietz seine Werkstätte aufgeschlagen, um ein Gemälde von großen Dimensionen „die Zerstörung des alten Heidelberg" auszuführen. General Melac, durch Ludwig XIV. beauftragt, die Rheinufer von Trier bis Offenburg zu verheeren, fiel am 16. Februar 1689 in Heidelberg ein und schon in den Morgenstunden wurde der große Thurm gesprengt, die umliegenden Gebäude fielen der Zerstörung anheim und der Elisabethenbau ging in Flammen auf. In diesem Momente allgemeiner Verwüstung erblicken wir in der figurenreichen Komposition General Melac zu Pferde auf der Mitte des Marktplatzes angelangt. Dicht vor ihm erhebt sich von der Leiche ihres erschlagenen Gatten ein verzweifelndes Weib; ihr Arm wendet sich drohend gegen den Feind und sie stößt einen furchtbaren Fluch aus über die Urheber der Gräuelthaten. Rings umher zeigen sich zahlreiche Gruppen der Flüchenden; Bürger, an deren Spitze die Geistlichkeit, stehen um Schonung, während die französischen Krieger in wildem Uebermuthe sich der Zerstörungslust überlassen. Ueberall tritt uns aus den einzelnen Theilen des großen Ganzen, die sich um den Mittelpunkt, die Hauptaktion darstellend, glücklich gruppiren, eine wohlthuende Frische der Auffassung und biblischen Verkörperung entgegen; die einzelnen Scenen bieten eine reiche Mannigfaltigkeit des Gedankens und der Empfindung, ohne die harmonische Gesammtwirkung zu beeinträchtigen. Schon jetzt zeigt sich in den erst untermalten Köpfen das Streben nach scharfer Charakteristik, während einzelne, in der Durchführung bereits vollendete, den glücklichen Erfolg dieses Strebens darthun. Das Gemälde ist für Heidelberg bestimmt, wo es als bleibendes Zeichen der Erinnerung an jene traurige Epoche, die den Untergang der alten Stadt herbeiführen sollte, zur Aufstellung gelangen wird.

An ein großes Gemälde, dessen Inhalt der Geschichte der neuesten Zeit entnommen ist, legt gegenwärtig Fr. Pecht die letzte Hand; es ist die Uebergabe Venedigs im Jahre 1849. Schon auf der allgemeinen deutschen Gemäldeausstellung sahen wir von ihm eine Episode jenes Ereignisses behandelt, und der Künstler hat dieselbe jetzt mit einigen Veränderungen einer umfangreicheren Komposition auf geschickte und glückliche Weise einzuverleiben gewußt. Die Piazetta ist der Schauplatz der Handlung. Im unmittelbaren Vordergrunde wird in ergreifenden Zügen das Elend, das der Krieg über die Stadt hereingebrachT, geschildert. Verwundete werden auf offenem Platze verbunden und nothdürftig gepflegt, Todte hinweggetragen und trotzige Krieger, das Bewußtsein ihres Sieges an der Stirne tragend, reichen, dennoch durch den Jammer zu Mitleid bewegt, dem entblößten bettelnden Volke magere Spenden. Rechts eilen die Mitglieder der provisorischen Regierung hinweg, um die bereitliegenden Schiffe zu besteigen, indem sie scheidend ihren Mitbürgern die letzten Abschiedsgrüße zuwinken; in der perspektivischen Ferne des Hintergrundes aber nimmt vor der Fronte der aufmarschirten Truppen Radetzky, umgeben von seinem Stabe, die Schlüssel der Stadt in Empfang, die ihm von einem Zuge Abgeordneter überreicht werden.

Immer verdient es Anerkennung, wenn wir bei einzelnen unserer begabten deutschen Künstler die Aufmerksamkeit bei der Wahl ihrer Stoffe auf Momente unserer jüngstvergangenen Geschichte gerichtet sehen. Pecht hat die Studien zu seinem Bilde an Ort und Stelle gesammelt und so sehen wir in demselben bei einer freien und lebendigen Komposition dennoch die größte Wahrheit und Treue der einzelnen Spezialitäten, so wie den allgemeinen charakteristischen Eindruck des dargestellten Vorgangs wiedergegeben.

A. v. Kotzebue vollendet demnächst ein größeres Schlachtenbild, jener Reisenslage angehörig, die er für den Kaiser von Rußland auszuführen beauftragt wurde. Der dargestellte Moment behandelt das Zusammentreffen russischer und französischer Truppen in einem Thale nahe bei Schwyz während des Feldzuges 1799 un-

Digitized by Google

ter Massena. Wie bei den meisten Schlachtenbildern wird auch hier das Interesse des Beschauers hauptsächlich von der reichen Mannigfaltigkeit einzelner Scenen und Situationen, die von der aufmerksamen Beobachtung und regen Phantasie des Künstlers Zeugniß geben, in Anspruch genommen; außerdem aber liefert Kobebue in diesem Bilde abermals den Beweis, daß er vollständig Meister ist in der Behandlung seiner Massen, denn obgleich von den Schilderungen im Detail, erhalten wir eine klare Vorstellung von dem Gange und der Bewegung des vorgeführten Treffens. In der Technik tritt uns jene Virtuosität entgegen, die uns über geniale Behandlung der Farbe manche einzelne, bei genauerer Prüfung hervortretende Mängel in der Zeichnung für den Augenblick leicht vergessen macht.

(Fortsetzung folgt.)

Christian Wilhelm Ernst Dietrich.

Ein Beitrag zur deutschen Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts.

Aus den Papieren von Ludw. v. Schorn mitgetheilt von

O. v. Schorn.

(Fortsetzung.)

Studienreise. — Radirungen. — Rückkehr nach Dresden. — Heineken und Dietrich. — Nach Italien.

Genug, Dietrich hielt es für angemessener, Dresden auf längere Zeit zu verlassen und die Probe zu machen, ob sein Ruf besser wirken würde, als seine Gegenwart. Er nahm Urlaub zu einer Reise nach Holland, aber es wird berichtet, er sei nie in das Vaterland seiner geliebten Vorbilder gekommen, sondern sei nur nach Weimar und Braunschweig gegangen. Es scheint, Dietrich hatte bereits zu viel Selbstständigkeit, um eine solche Reise des Studiums wegen zu unternehmen, auch hatte er in Dresden genug Erlesenes dieser Art gesehen und fand überdies in Weimar eine nicht unbedeutende Sammlung. Von Braunschweig aus besuchte er die Sammlung des Grafen Soden zu Salzhaltuhn, die damals ihrer schönen niederländischen Bilder wegen berühmt war. Auf der Rückkehr kam er nach Eisleben und verheirathete sich daselbst mit der Tochter des dasigen Goldarbeiters Wagner. Heineken setzt diese Reise schon in's Jahr 1734; nach der Biographie bei Meusel fand sie erst 1737 statt, ziemlich gewiß aber scheint es, daß Dietrich's Abwesenheit von Dresden bis zum Jahre 1742 gedauert und er den größten Theil der Zwischenzeit in Weimar zugebracht hat.

Vermuthlich fertigte er in diesen Jahren mancherlei Arbeiten, die jetzt schwer nachzuweisen sind, da man von seinen Gemälden kein Verzeichniß besitzt und er auch nicht alle mit dem Datum bezeichnet hat. Von 1739—1742 beschäftigte er sich aufs Neue mit Radirungen und lieferte einige der schönsten Blätter, die noch jetzt allgemein gesucht und verbreitet sind. Jene früheren sind äußerst selten; er selbst legte anfänglich keinen Werth darauf. Die ersten wurden von seiner Mutter in Leipzig und Braunschweig auf der Messe zerstreut, und überdem pflegte er bisher, wenn er von einer Platte einige Abdrücke gemacht hatte, sie auszuschleifen zu lassen, um sie zu seinen anderen Arbeiten zu benutzen. Zu dem großen Blatte, enthaltend die Fabel vom Satyr, der bei einem Bauer zu Gast denselben kalt und warm blasen sieht, mag unser Künstler durch bittere Erfahrung, die er in Dresden gemacht hatte, veranlaßt worden sein. Es ließe sich sonst kaum erklären, wie Dietrich einen Gegenstand lieb gewinnen konnte, der zur bildlichen Darstellung eigentlich gar nicht geeignet ist, da die Zeichnung weder den Grund, warum der Satyr weggeht, noch die sittliche Lehre, die in der Zeichnung liegt, deutlich machen kann. Wir finden aber dieselbe Fabel noch einmal in einem kleineren Blatte vom Jahre 1764 behandelt, ein Beweis, daß schöne Worte, die ohne Erfolg bleiben, oder warm und kalt aus demselben Munde, seinen sonst friedlichen Charakter oft zu Erbitterung und Satyre mögen gereizt haben. Diese beiden Blätter sind in der Manier des Jakob Jordanes behandelt, die indeß nicht so glücklich erreicht ist, wie die des Ospade, der Dietrich in seinen Schilderungen des Volkslebens zu folgen pflegte. Hier tritt er in charakteristischer Auffassung wie in Präzision, Deutlichkeit und Wirkung der Radirnadel seinem Vorbilde würdig zur Seite, ja er übertrifft es an Mannigfaltigkeit der Charaktere und Weichheit der Modellirung. Das schöne Blatt dieser Art ist sein Bänkelsänger, der, von einem jungen Rattenfänger begleitet, die auf einem großen Tableau vorgestellten Abenteuer einem mit der naivsten Wahrheit gruppirten Dorfpublikum vorsingt. Kleiner und einfacher, aber nicht minder schön sind der Scheerenschleifer und der Tabulettkrämer. In diesen Bildern ist der lebendigste Humor, und der ländliche Zustand, den sie schildern, ist zugleich mit so innigem Kunstgefühl aufgefaßt, daß man sieht, wie jeder Strich Charakter und Bedeutung gewonnen hat. In der Komposition sind manche Nachlässigkeiten; die Anordnung der Linien ist nicht immer so schön, wie Dietrich sie anderwärts zu geben verstand; zuweilen sind Figuren und Köpfe übereinander gedrängt, wie in der mittleren Gruppe des Bänkelsängers, aber für diese Mängel entschädigt die lebendige Wärme, welche die ganze Auffassung durchdringt. Man sieht an diesen Arbeiten, daß Dietrich seinen Platten die letzte Vollendung mit dem Grabstichel gab, ohne ihnen dadurch die schwungvolle Freiheit der Radirnadel zu benehmen.

Mehr in der Art des Rembrandt, aber ohne die Schärfe und capriciöse Zufälligkeit, welche die Nadel dieses Meisters vor allen kenntlich macht, sind die biblischen Scenen behandelt: Die Anbetung der Hirten, die Taufe des Kämmerers durch den Apostel Philippus und der heilige Jakobus, der in einem Dorfe dem Volke predigt. Der poetische Anschwung, der zur edlen und erhebenden Darstellung heiliger Gegenstände nöthig ist, sagte wenigstens nicht der gewöhnlichen Stimmung unseres Künstlers zu; er unterlag hierin der Richtung seiner Zeit, die keine innere, sondern nur eine äußerliche Wahrheit der Charaktere verlangte. Deßhalb waren ihm seine biblischen Personen auch nichts anderes, als Leute aus den unteren Volksklassen, die er nach Art seines Vorbildes mit einem aus antiker und moderner Garderobe bizarr gemischtem Kostüme zu bekleiden pflegte. Unsere jetzigen Anforderungen an dergleichen Gegenstände sind höherer Art; wir lassen es uns nicht mehr gefallen, die Maria wie eine gute schlichte Bürgersfrau, und die Apostel wie alte Einsiedler oder Bettler vorgestellt zu sehen; aber den naiven und lebendigen Blick in das geheime Triebwerk der Seele, der alle handelnden Figuren in der natürlichsten Stellung auffaßt, könnten noch viele unserer Künstler an Dietrich studiren. Merkwürdig ist in der Anbetung der Hirten, wie er mit den wenigsten Mitteln das vom Kinde ausgehende Licht hellstrahlend über die Scene verbreitet, und die glücklichsten Gegensätze hervorgebracht hat. Von der Taufe des Philippus besitzt die großherzogliche Sammlung zu Weimar eine große, flüchtig mit der Feder umrissene und leichtgetuschte Zeichnung vom Jahre 1740, die ungefähr dieselben Motive, ebenfalls in Rembrandte Manier, jedoch weit großartiger und würdiger als das radirte Blatt auffpricht.

Sehr bemerkenswerth sind auch die kleinen Landschaften aus dieser Zeit, die eben so ein tiefes Naturgefühl, wie seine Empfänglichkeit für die Anschauungsweise verschiedener Meister beurkunden. Die Ufer eines Flusses, der Weg ins Dorf, und die Wassermühle sind sämmtlich in der Art des Ruisdael; stilles dichtes Gebüsch und üppige Bäume, breite grüne Massen im hellsten Sonnenlicht und voll saftiger Schatten, überall die Vegetation in Frische und Reichthum. Dagegen ruft uns der in den Felsen gehauene Weg, und

Digitized by Google

die Einsiedlerhütte mit dem Kruzifix davor, dann die kleine Landschaft mit den beiden Einsiedlern und der Tanne, und der Wasserfall im Gebirge ganz die Auffassungsweise des Everdingen zurück, so wahr und kräftig ist hier die starre, öde und felsige Natur des Nordens geschildert.

Diese glückliche Anlage unseres Künstlers für landschaftliche Darstellungen macht es auch erklärlich, warum er unter allen poetischen Gegenständen am liebsten und erfolgreichsten das verwandte mythologische Idyll behandelte, worin das einfache Naturgemäße im Gewande der Schönheit, befreit von dem Dürftigen und Mühseligen des arbeitenden Lebens, erscheint. Das 1740 rabirte Viehstück im Geschmack des Berghem hat schon ganz das Reizende der südlichen Natur; aber noch viel zierlicher erfunden und gezeichnet sind: die Nymphengrotte, der Schäfer und die Schäferin, und die ruhende Venus mit den Amorinen. Die Art der Komposition erinnert an Poelemburg oder van der Werff, die Art der Radirung an Castiglione, und doch bleibt ihnen dabei die Originalität, welche Dietrich kenntlich macht. Indessen fühlt man bei alle dem, daß er in dieser Sphäre sich nicht so frei bewegte, wie in der des niederen Volkslebens. Die Stellungen der Hauptfiguren sind gezwungen und nichtssagend, die Zeichnung mehr elegant als schön, und wenn Gewänder und Haarwuste edler und einfacher sind, als in jenem Bad der Diana, so verleugnet sich doch die Spur der Perückenzeit darin nicht völlig. Er scheint sich in dieser Zeit mehr als früher bemüht zu haben, seinen Styl zu veredeln, und dem der italienischen Meister zu nähern.

Dietrich war nun dreißig Jahre alt, und sein immer mehr steigender Ruf brachte ihm Bestellungen aller Art. Da er doch wieder nach Dresden zurückkehren mußte, war es ihm auch für seine äußere Stellung nothwendig, neben den eigentlichen Historienmalern seine Stelle einzunehmen. Daß er dies nicht blos in Radirungen, sondern auch in Gemälden versucht hat, beweist ein Gemälde in der Sammlung Sr. Maj. des Königs von Sachsen: Petrus, der den Herrn verleugnet hat, ein Nachtstück, ganz in italienischer Art, mit der Jahreszahl 1742 bezeichnet. Ob Dietrich in jener Zeit noch mehrere ähnliche gemalt habe, ist nicht genau anzugeben, gewiß befinden sich mehrere der während seines Aufenthaltes in Weimar von ihm gefertigten Gemälde auch in der dortigen Gallerie, die am 6. Mai 1774 mit dem Schlosse verbrannt ist. Leider existirt nur ein gedruckter Katalog derselben vom Jahre 1729, welcher gegen 370 Gemälde und natürlich keine von Dietrich enthält, wovon aber der ehemalige Kämmerer Wagner handschriftlich bemerkt hat: „Diese Anzahl könne kaum die Hälfte der beim Schloßbrand zu Grunde gegangenen Gallerie betragen haben, da Herzog Ernst August von seinem Regierungsantritt 1728 an bis an seinen Tod 1748 die Bilderkammer allein um die Hälfte vermehrt habe.“ Nr. 1 dieses Katalogs ist ein Gemälde von Tizian, Adam und Eva, auf welches, nach Wagners Bemerkung der König August II. von Polen einst 8000 Rthl. geboten haben soll. Bei dieser Kunstliebe des Herzogs ist wohl anzunehmen, daß er den hier anwesenden Dietrich nicht unbeschäftigt gelassen, und die Sammlung mit manchem vorzüglichen Bilde von ihm bereichert habe.

Im Jahre 1742 kehrte Dietrich nach Dresden zurück, und hatte nun die Genugthuung, sich und sein Verdienst anerkannt zu sehen. Sein beständiger Gönner, der Graf von Brühl, war Intendant der königlichen Sammlungen und Kunstanstalten; unter ihm besorgte der Kammerath von Heinecken, derselbe, dem wir die besten Nachrichten über unsern Künstler verdanken, die Direktion der Galerie- und Kunstkabinette. Heinecken, ein eifriger Kunstfreund und Sammler, und voll kunstgeschichtlicher Kenntnisse, erkannte vollkommen Dietrichs Verdienste, und stand mit ihm auf einem freundschaftlichen Fuße; wie er denn bemerkt, daß Dietrich in seiner besten Zeit aus Freundschaft für ihn auf seinem Landgute Altobern in der Niederlausitz, ein ganzes Zimmer von sechs Feldern und drei Thürenstücken gemalt habe. Auch hat ihm Dietrich das Verzeichniß seiner Radirungen selbst in die Feder diktirt. Aber als Freund war er auch streng in seinem Urtheile, und verhehlte ihm nicht, was ihm noch mangelhaft in seinen Leistungen schien. — „Obwohl „Dietrich“, sagt er, „sich ganz in Deutschland gebildet, und wegen „seines vortrefflichen Genies unter die größten deutschen Meister „gerechnet werden konnte, so fehlte es ihm doch an einer vollkommenen Zeichnung.“ Was Heinecken unter einer vollkommenen Zeichnung verstehe, erklärt er an einer andern Stelle seines Buchs, wo er die vollkommene von der natürlichen Zeichnung unterscheidet. „Wenn ein Zeichner von allen Arten seines Objekts die proportionirlichsten und schönsten Theile nimmt, solche richtig zusammensetzt, und aus der Zusammenstimmung der Verhältnisse ein einziges vollkommenes Objekt zeichnet, so nenne ich dies eine vollkommene Zeichnung. Wenn man aber die Objekte richtig zeichnet, wie sie sich dem Auge darstellen, solches heiße ich eine natürliche Zeichnung. Die vollkommene Zeichnung ist hauptsächlich in den historischen Stücken der alten und mittleren Geschichte erforderlich, und hat vor Andern bei jenen großen Meistern der italienischen Schule Platz gefunden; wiewohl solche in Italien ziemlich abgenommen hat, und in Frankreich fast ganz verloren gegangen zu sein scheint, so kommt solche doch zur allgemeinen Verwunderung in England mit schnellen Schritten wieder hervor.“ Er meinte mithin eigentlich das, was man jetzt den edlen Styl der Zeichnung nennt, verstand aber darunter nur jene idealistische Manier, die man aus den Werken des Pietro da Cortona, Lanfranke, Guido und anderer Nachfolgern der eklektischen Schule geschöpft hatte, und damals in England ins völlige Flache und Charakterlose trieb. —

Von dem auf unmittelbare Naturwahrheit gegründeten edlen Styl der Zeichnung hatte Heinecken so wenig einen Begriff, daß er noch im Jahre 1769 Winkelmanns Aeußerung über Raphaels Madonna die Sixto in demselben Sinne widerlegen zu müssen glaubte.

Heinecks wohlgemeinte Anforderung an Dietrich ging dahin über die Gränzen seiner Individualität hinaus, und blieb deßhalb ohne Folgen, obgleich er ihm die Mittel, sie zu erfüllen, reichlich darbot. „Ich glaubte, sagt Heinecken, daß wenn Dietrich die Zeichnung in Italien lernte, er sich auch zu großen historischen Studien geschickt machen, seine Mal. dann um so eher eine Akademie errichten und ihn zum Direktor anstellen würden. Im Jahre 1743 ward er daher von König August III. nach Italien geschickt. Dietrich ging auch wirklich erst nach Venedig, und hierauf nach Rom; allein seine Briefe waren mit lauter Klagen von dem italienischen, seiner Gesundheit nicht zuträglichen Klima so angefüllt, daß er schon 1744 zurückberufen ward.“

Diese Briefe sind leider verloren gegangen; sie würden uns einen merkwürdigen Blick in die Seele unseres Künstlers thun lassen, denn gewiß hat er sich darin über manche seiner Kunstansichten ausgesprochen.

Die Befriedigung, die er in einer glücklichen Häuslichkeit fand, mag ihm die Entfernung erschwert haben; auch scheint er, von Jugend auf an eine sitzende Lebensart gewöhnt, die Beschwerden einer Reise weniger leicht ertragen zu haben. Diese Reise war jedoch nicht für ihn verloren; er war während ihres ganzen Verlaufes in seiner gewohnten und ununterbrochenen Thätigkeit, aber was ihn berührte und auf seine Weiterbildung wirkte, war nur das mit seiner Natur Kongruirende, alles Uebrige ließ er beseitigt.

Wir finden keine Spur, daß die großen historischen Werke der italienischen Schule, die originalen Kirchenbilder der Venetianer, die Freskoarbeiten der Florentiner, die Meisterwerke Raphaels und Michael Angelo's im Vatikan und in der Sixtina zu Rom ihn

Digitized by Google

zu irgend einem Versuche bestimmt hätten, sein schon vielseitig erprobtes Talent der Nachahmung auch an Gegenständen ihrer Art zu versuchen. Die historische Entfaltung der Kunst in allen ihren Zweigen, die uns überall in Italien als die schönste und vollständigste Blüthe der nationalen Geistesentwickelung entgegentritt, sag, wie es scheint, nicht in seinem Geschichtskreis. Weder das Religiöse, noch das eigentlich Nationalgeschichtliche trat in dem damaligen Kunststreben hervor. Dietrich scheint sich überhaupt auf seiner Reise nicht so sehr an die Betrachtung der Kunstwerke, als an das Studium der Natur gehalten zu haben, aber merkwürdig ist, daß auch hier eine Seite ihn unbeirrt ließ, die seiner früheren Neigung so sehr zu entsprechen schien, das italienische Volksleben. Den jenen schönen robusten Gestalten der Hirten aus der Campagna, der Mädchen und Frauen von Albano und Frascati mit ihren malerischen farbigen Trachten, in ihren bewegten und ausdrucksvollen Gruppen, die uns neuerlich durch die reizenden Vorstellungen von Pinelli, Robert, Schnetz und Anderen so bekannt und immer noch nicht überdrüssig geworden sind, finden wir nichts in seinen Studien; vielmehr enthalten die reichen Portefeuilles seiner auf dieser Reise gefertigten Zeichnungen, die sich in der Königl. Kupferstichsammlung zu Dresden befinden, nur landschaftliche Entwürfe; mehr und weniger vollendet, aber in solcher Anzahl, daß es fast unbegreiflich scheint, wie er in der kurzen Zeit eines Jahres so vieles hat arbeiten können. Auch in der Großherzogl. Sammlung zu Weimar finden sich mehrere flüchtige Zeichnungen aus diesem römischen Aufenthalte, eine Ansicht der Villa Piombino bei Frascati, die Ansicht eines Thores nahe an der Stadtmauer, und eine Komposition, worauf eine versallene Brücke und ein antikes Thor neben neuen Gebäuden sichtbar werden. Diese Zeichnungen sind meist mit breitem flüchtigen Pinsel und wenigen Tönen getuscht. Es ist eine solche Virtuosität in ihrer Behandlung, daß man glauben möchte, er habe sie ohne vorgängige Aufzeichnung gleich mit dem Pinsel hingeworfen; an ein genaues Studium der Formen ist natürlich dabei nicht zu denken.

Unter seinen Radirungen trägt ein kleines Blatt, welches Ruinen aus den Kaiserpalästen oder aus den Thermen des Caracalla vorstellt, ebenfalls das Datum: Dieterici fecit à Rome 1743. Erinnerungen an die landschaftliche Natur Italiens finden sich viele unter den Radirungen der folgenden Jahre, und besonders hat er nach seiner Zurückkunft im Jahre 1744 eine ganze Reihe geliefert, aus welcher man ebenso wie aus den Zeichnungen sieht, daß er mit ungemeiner Feinheit des Gefühls den Gesammtcharakter der südlichen Landschaft aufgefaßt hatte.

Die reiche Ueppigkeit der Vegetation, das Warme und Sonnige der Lagen, die malerische Verbindung der Gebäude, die schönen großartigen Linien der Gründe und Fernen traten überall auf höchst anmuthige Weise hervor. Hier ist nichts aus einzelnen Studien mühselig zusammengesucht, nichts, was in abgezirkelten, zehnfach erwogenen Verhältnissen mehr einer Parkanlage gliche, als einer Landschaft; es ist alles die lebendige, sich selbst überlassene Natur, ihrer charakteristischen Physiognomie nach treu im Einzelnen und Zufälligen mit allgemeinen und kecken Zügen hingeschrieben. Wie sonnig und südlich ist das Blatt mit dem Tempel der Vesta bei Tivoli. Diese Platte ist bei der nach Dietrichs Tode veranstalteten Ausgabe der Radirungen auf eine ziemlich rohe Weise von Zyniy überarbeitet worden, weshalb man die ältern Abdrücke suchen muß, um ihre Schönheit zu würdigen. Auf einem anderen Blatte sieht man ein von den Cascatellen bei Tivoli genommenes Motiv; ein größeres zeigt den Sibyllentempel und die große Cascade und ein drittes erinnert uns an den Ponte di Sestutera. Den Gegensatz alter verfallener Pracht und moderner Dürftigkeit zeigt er uns in mehreren Blättern, wo arme ländliche Hütten an kolossale Trümmer angebaut sind. So in einem großen Blatt ohne Datum, welches vom Eingang der Villa Adriana bei Tivoli genommen scheint, an deren gewaltige Wölbung eine niedrige, mit Weinstöcken bewachsene Osteria angebaut ist; Landleute mit ihren bepackten Maulthieren und ermüdete Eselstreiber erfreuen sich theils des kühlen Schattens, theils der ermärmenden Sonne; es ist einer jener wüsten, grotartigen und dennoch so traulichen Plätze, die man so häufig an römischen Ruinen findet. Eine Hafenansicht möchte fast schließen lassen, Dietrich habe auch die Küste von Neapel gesehen; der mittelalterliche Thurm, der ins Meer hineinliegende Felsen, die hohe Gebirgslinie dahinter erinnern lebhaft an den Anblick von Castellamare. Andere Blätter scheinen theils frei im Charakter der italienischen Landschaft komponirt, wie der stille See, in dessen klarer Fläche sich die umgebenden hohen Felsen und Bäume spiegeln, theils wieder mit Nachahmung der Manier eines früheren Meisters aufgefaßt. So erkennt man in dem Rhynphenbilde den Poelenburg; bei der mit antiken Figuren staffirten Gebirgslandschaft hat er offenbar den Poussin vor Augen gehabt; und noch mehr tritt das architektonische Gefühl dieses Meisters, das sich in einfachen und abgemessenen Linien gefällt, in zwei kleinen lieblichen Blättern hervor, wovon das eine im Vordergrund antike Fragmente unter Pappeln und Kastanien und jenseits eines Flusses mehrere Ortschaften auf einem felsig aufsteigenden Gebirge, das andere, ein dem Ertzgut unter schattigen Bäumen dargebrachtes Opfer, in der Mitte ein Grabmal mit einer Urne, im Hintergrunde wieder einen Fluß und eine Bergzgegend zeigt. Nicht als Erinnerungen an italienische Naturscenen, sondern als unmittelbare Nachahmungen des Salvator Rosa, sind die beiden Felspartien zu betrachten, wovon die eine einen lesenden Eremiten, die andere einen Krieger, an einen Baumstamm gefesselt, zeigt. Hier hat Dietrich nur die raderten Blätter des genannten Meisters der Augen gehabt und zwar hat er sie mit ihren Vorzügen und Mängeln nachgeahmt, denn die Figuren, obgleich sie hier mehr als bloße Staffage der Landschaft sind, ermangeln ebenso des Ernstes und der innern Wahrheit, sind ebenso nur zur Ausfüllung des Raumes angebracht, wie dies gar oft bei Salvator Rosa der Fall ist. Weit besser hat Dietrich denselben Meister in zwei Gemälden nachzuahmen gewußt, welche le Wasseur unter dem Titel l'approche de Camp und les soldats en repos vortrefflich gestochen hat. Hier ist ganz die wilde große Natur des Italieners, aber aus eigener Anschauung, mit eigenthümlicher Wahrheit dargestellt und die Figuren haben Handlung und Bedeutung, obgleich die Stellung des einen Kriegers, der mit der Linken in die Ferne zeigt, ein von Dietrich oft gebrauchtes Motiv ist, das wir namentlich bei seinen Nymphengruppen oftmals wiederfanden.

Durch diese italienischen Studien ward aber Dietrich der landschaftlichen Natur des Nordens nicht entfremdet. Schon in den nächsten Jahren 1745 und 46 entstanden die zwei schönen radirten Blätter, welche holländische Bauernhütten zwischen Bäumen versteckt, in der Mitte einen breiten Weg mit wandernden Bauerleuten, in der Ferne den Kirchthurm des Dörfchens zeigen. Hier spricht uns das einförmige Grün, das Genügsame und Friesliche eines flachen, nordischen Landes ganz in derselben Weise an, wie in Ruisdael's Bildern, und gewiß verdient der Meister Bewunderung, der sich mit so innigem Gefühl in diese Naturzustände zu versetzen wußte, nachdem er durch die große und prachtvolle Scenerie der südlichen Natur an die glänzendsten Erscheinungen gewöhnt worden war. Nicht minder gelang ihm die Darstellung einer stillen Mondnacht in der Art des van der Neer, den er mit Vorliebe nachahmte.

Diese treffende Charakteristik verschiedener Naturen macht sich nicht durch ein gesuchtes Hervorheben gewisser Eigenheiten geltend, wie etwa unsere Neueren bei den italienischen Landschaften die südlichen, bei den holländischen die nördlichen Baumarten gefliessentlich zeigen; es ist vielmehr die allgemeine Physiognomie, der Totaleintruck

Digitized by Google

des klimatischen Lebens einer solchen Natur, die aus seinen Bildern stricht. Man möchte sagen, in seinem Talente habe das mystalische Element, das in der Landschaft liegt, ein besonders glückliches Organ gefunden; er war, wie wenige, fähig, mit einfachen Zügen die eigenthümliche Empfindung wiederzugeben, welche der Anblick einer Naturscene erweckt. Seine Landschaften sind auch alle aus der Empfindung niedergezeichnet, nicht durch Studium und überlegte Zusammensetzung entstanden; gewiß war jede Hervorbringung dieser Art ein glücklicher Wurf; er bedurfte keines langen Nachsinnens, sein Gefühl sagte ihm immer genau, was er wollte. Daher arbeitete er auch mit Sicherheit und aus einem Guß.

Diese Leichtigkeit der Produktion war in Dietrich's Landschaften mit einem sehr klaren Bewußtsein verbunden. Man kann dem Zuge jedes Grundes, jedes Weges, jedes Berges ungehindert folgen, der Fuß glaubt überall herumgehen, das Auge selbst in die verborgenen Lagen der Laubschaft schauen zu können. Es herrscht innere Wahrheit und organische Schönheit. In dieser Beziehung läßt sich auch Winkelmann's Lob rechtfertigen, der unseren Künstler den Rafael der Landschaftsmalerei nannte, obgleich in Absicht auf Naturtreue des Einzelnen man mit Göthe sagen darf: seine Fertigkeit der Hand habe ihn beinahe an die Gränzen der Manier verleitet; denn die charakteristische Darstellung der Bäume, Felsen, Gründe ꝛc. findet man bei ihm zwar vorzüglicher, als bei allen seinen Zeitgenossen, doch litt sie oft unter der Liebe zum Weichen und Verschmolzenen, welche mehr auf eine allgemeine Wirkung bedacht war.

(Fortsetzung folgt.)

Kunstliteratur.

Geschichte der bildenden Künste von Dr. Karl Schnaase. V. Bd. 1. Abth. 1. Hälfte. Mit 57 in den Text gedruckten Holzschnitten. Düsseldorf, J. Buddeus. 1855. 8. 312 S.

(Schluß.)

Bei dieser Gelegenheit werden die Vorzüge der vom Verf. angenommenen Eintheilung recht einleuchtend. Alle diese Bauten, so wie mehrere der nachfolgenden gehören ihrem Wesen nach zusammen, weil sie nur Stufen innerhalb derselben Entwickelungsepoche bilden. Sie sind streng genommen die einzigen Werke einer wirklichen Uebergangsstyls, weil sie, ihrer Grundlage nach im romanischen System wurzelnd, die entschiedenere Richtung auf den neuen Styl bekunden, während die gleichzeitigen deutschen Bauten meistens nur die romanische Bauweise abschließen, ohne Keime zu einer Umwandlung der Architektur in sich zu tragen. Zuletzt treffen die französischen Bauten in allen wesentlichen Grundzügen der Gothik zusammen, und nur die Ornamentik beharrt noch bei den typischen Formen romanischer Bauweise. Natürlich! denn so verwiegend auf das Wesentliche, auf Construktion und Entwickelung der Plananlage war die Tendenz der Architekten hier gerichtet, daß sie die ornamentale Seite zunächst unbeachtet ließen; nachher, als das Wichtigste gewonnen und festgestellt war, ergab sich die entsprechende Umgestaltung dieser Theile von selbst. Wir dürfen hier wohl darauf hinweisen, daß in der gleichzeitigen deutschen Architektur gerade das Umgekehrte, ein vorwiegendes Betonen des Ornamentalen stattfindet, wodurch es denn geschah, daß man nicht auf eigne Hand zu einem neuen Styl, sondern nur zu einer dekorativen, vielfach überladenen, zum Theil phantastischen Nachblüthe des romanischen kam.

Die folgende Baugruppe, welche aus den Kathedralen zu Laon, Paris, Sens und Senlis besteht, zeigt bereits einen höheren Grad consequenter Durchführung, bedeutendere Verhältnisse bei entschiedenerer Entwickelung der construktiven Theile, des Spitzbogens, der Rippenwölbung und des Strebesystems; allein manche Reste des alten Styles, die schwerfällige Dicke der Säulen und Mauern, so wie der Rippen und Dienste, das Wuchtende der großen und hohen Kapitäle, die gewaltige attische Basis sammt dem Eckblatt, die lastenden Mauerflächen geben diesen Werken noch einen ungemein primitiven Charakter. Gleichen Schritt mit der Entwickelung des Innern hält die Ausbildung der Façade, deren mächtige Massen durch kräftig hervorgehobene horizontale Abschnitte gegliedert werden, und in den Statuenreihen der Galerieen und der Portalwandungen, wie in dem prachtvollen Radfenster einen glänzenden Schmuck erhalten. Je größer indeß in allen diesen Bauten die Fülle individueller Züge ist, um so weniger vermögen wir in knappen Umrissen eine Anderung von Schnaase's eindringender Schilderung derselben zu geben; hier wird jede Einzelheit bedeutend, weil jede ihre bestimmte Beziehung zur gesammten Entwickelung hat. Die Befeitigung der Galerieen, der schweren Wandmassen, der weitgespannten Gewölbe, die Ausbildung des Fenstermaßwerks sind Neuerungen, welche alle mit Nothwendigkeit aus demselben Grundgedanken fließen, und in bereits ausgeprägter Gestalt sich in der zweiten Generation französisch gothischer Kathedralen finden. Dahin gehört die Kathedrale von Soissons, die zuerst auch die wichtige Polygonbildung des Oberschlusses und der Kapellen zeigt; dahin die merkwürdige Abteikirche St. Nyed in Braine, deren eigenthümliche Choranlage das Vorbild der Liebfrauenkirche zu Trier geworden zu sein scheint; dahin endlich die großen Kathedralen des 13. Jahrhunderts zu Rheims, Amiens und Beauvais, die den frühgothischen Styl Frankreichs in seiner vollendeten, edlen Ausprägung repräsentiren. Auf der Höhe der Entwickelung entfalten sich sodann als die zierlichsten und reichsten Blüthen dieses Styls die Bauten Ludwig's des Heiligen, und unter diesen vor Allen die Schloßkapelle zu Paris. Sie ist sowohl für das gothische Prinzip der Construktion, welches die tragende Kraft in ein System von Stützen verlegt, deren Zwischenräume ganz mit kolossalen Fenstern ausgefüllt werden, als auch für die durchgeführte Polychromie des Styls ein mustergültiges Beispiel. Für die Ausbildung der Façade nimmt einen ähnlich bedeutenden Höhenpunkt die Kathedrale von Rheims ein, deren Façade an Macht der Verhältnisse, Klarheit der Disposition und Reichthum der plastischen Ausschmückung unerreicht dasteht.

Doch so schwer es uns auch fällt, wir müssen es uns versagen, weiter in die Einzelheiten der Darstellung einzugehen. Wohin wir blicken, überall quillt ein solcher Strom frischen, eigenthümlichen Lebens, selbständiger, origineller Künstlerkraft, daß es Schade wäre, wenn man nur hin und wieder einen Trunk daraus schöpfen wollte. Zudem ist hier in der Darstellung Alles so fließend, so nothwendig, so folgerecht in einander verwebt, jeder Punkt der Entwickelung so lichtvoll an seiner Stelle nachgewiesen, jedes Detail so sicher in seinem Zusammenhang mit dem Ganzen aufgezeigt, daß es ein in sich gerundetes Kunstwerk zerreißen hieße, wollten wir Einzelnes aus dem Zusammenhange herausgreifen. Einem solchen Werke gegenüber ist man durchaus auf eignes Studium desselben angewiesen.

Im dritten Kapitel lernen wir den gothischen Styl in den übrigen Provinzen Frankreichs und in Belgien kennen. Die Normandie, wo das Festhalten am heimischen Styl sich zuletzt in einer mehr dekorativen Richtung kund gab, kam das gothische System erst allmählich und vereinzelt in Aufnahme, ohne indeß gewisse normannische Elemente, vorzüglich in der Ornamentation, abzustreifen. Die Abteikirchen zu Bécamp und Eu, die Chöre der Kirche St. Etienne zu Caen und der Kathedrale zu Bayeux, endlich die Kathedralen zu Rouen und Coutances sind die bedeutendsten Schöpfungen dieses Styls. Wenn aber auch allmählich das französische Element die englisch-normannischen Anklänge zurückdrängte, so blieb in der Ornamentation, der Stützenbildung, den lanzettförmigen Fenstern, dem

Digitized by Google

aus parallelen Bögen bestehenden Maßwerk, ja selbst in der einfacheren Choranlage, der Beibehaltung eines Thurmes auf der Kreuzung und den mit Vorliebe angewandten schlanken steinernen Thurmhelmen manche Eigenthümlichkeit des Landes lebendig. Entschieden ablehnend verhielt sich der Süden und Westen Frankreichs gegen den neuen Styl, und wo gleichwohl später derselbe sich Eingang verschaffte, wurde die Reinheit seines Charakters wesentlich durch fremde Elemente getrübt, die theils auf den antikisirenden Anschauungen, theils wie namentlich in der Bretagne auf englischen Einflüssen beruhte. Belgien, das sich in der romanischen Periode an Deutschland anlehnte, beginnt jetzt zwischen deutschen und französischen Elementen zu schwanken, bis letztere die Oberhand gewinnen. Mit dem Kuppelbau, den rund geschlossenen Kreuzarmen, den Zwerggalerieen und anderen Eigenthümlichkeiten der niederrheinischen Schule, gehört die Liebfrauenkirche in Nuremonde noch nach Deutschland, während an der großartigen Kathedrale von Tournay beide nationale Style sich begegnen und kreuzen. Bis tief ins dreizehnte Jahrhundert erhielt sich hier, besonders in der Maasgegend, eine schwere romanisirende Bauweise; erst gegen die Mitte dieses Jahrhunderts setzt sich der französisch-gothische Styl durch, und zwar zuerst vielleicht an der Kathedrale zu Brüssel; doch selbst es nicht an manchen Umwandlungen, die ein einfacheres, selbst nüchternes Gefühl bekunden.

Das vierte Kapitel ist dem frühgothischen Styl in England gewidmet. Hier finden wir in romanischer Zeit eine Bauweise herrschend, welche dem Aufkommen der Gothik nichts weniger als günstig war. Die englische Architektur hatte ohne irgend eine Tendenz auf Ueberwölbung des Langhauses sich bloß nach dekorativer Seite hin zu entwickeln gesucht, und selbst die erste Ausnahme des Spitzbogens war ein Ergebnis dieser Richtung. Erst mit dem Neubau der Kathedrale von Canterbury durch den französischen Baumeister Wilhelm von Sens brang bekanntlich der gothische Styl auf englischen Boden. Wenn aber auch hier und an anderen Bauten, so an der Templerkirche zu London, die Eigenschaften der französischen Schule sich durchgesetzt haben, so tritt doch bald eine nationale Reaktion dagegen ein, als deren Ergebnis der von den Engländern als „early English“ bezeichnete Styl zu betrachten ist. Die Vorliebe für schmale gruppirte Fenster, für Lanzet- und Kleeblattbogen, die Verbindung von freistehenden monolithen Säulen mit dem Rundpfeiler, die durch mehrere Ringe gebildeten glockenförmigen Kapitäle sind Eigenthümlichkeiten dieses Styles. Dazu kommen aber noch wichtige Aenderungen der ganzen Anlage: die ungemeine Länge der Schiffe, welche bei geringer Breiten- und Höhenrichtung noch mehr auffällt, der gerade Chorschluß, das Verschmähen fünfschiffiger Anlagen, die Anordnung östlicher Absiden an den Kreuzschiffen, und die beliebte Verdoppelung des letzteren, sowann für das Aeußere die Beibehaltung eines Thurms auf dem Kreuz, die überwiegende, durch Zinnenbekrönung noch mehr hervorgehobene Betonung der Horizontalen, und das Hinausrücken der Westthürme über die Seitenlinie des Langhauses. Die Grundzüge des neuen Styles waren rasch festgestellt und bildeten fortan einen Kanon, an welchem man mit großer Zähigkeit hielt. Im Gegensatz gegen die französischen Bauten bieten daher die englischen Werke einen monotonen Charakter dar, der nur im Suchen nach mannigfaltiger Dekoration Raum für individuelle Schöpferkraft gestattet. Selbst an einem der wichtigsten Grundelemente der Konstruktion, am Gewölbe, machte sich die überwiegend dekorative Richtung geltend und führte zu überaus reichen, graziösen, aber bis in phantastische Spielerei sich verlierenden Formen. Wenn demnach der englisch-gothische Styl weit entfernt ist von der hohen architektonischen Bedeutung der französischen Bauten, so weiß doch anderseits der Verf. in seinen Grundzügen die liebenswürdigen Eigenthümlichkeiten der Nation so überzeugend nachzuweisen, daß man sich gegen die poetische Beredtsamkeit dieser Architektur nicht verschließen kann.

Mit dem fünften Kapitel geht der Verf. auf Deutschland über. Da aber nur einige Blätter davon noch in's vorliegende Heft fallen, so warten wir mit der Anzeige darüber bis zum Erscheinen der folgenden Lieferung. Daß vielseitige recht bald erscheinen, und daß dem allverehrten Verfasser Kraft und Gesundheit zur Vollendung seines vortrefflichen Werkes wiederkehren möge, gehört zu den besten Wünschen unserer Wissenschaft.

W. Lübke.

Zeitung.

Bremen, im Januar. Die Bemühungen des Conservators unserer Kunsthalle, dem Publikum möglichst verschiedenartige, über die Rufe des Mittelmäßigen sich erhebende Werke der Malerei und den Hauptschulen Deutschlands, Hollands und Belgiens vorzuführen, wurden auch in diesem Winter bis jetzt mit dem besten Erfolge gekrönt. Zwar hatten wir außer dem noch immer hier weilenden bekannten „Gallait“ von Kricheri des eigentlich Hervorragenden überhaupt nur wenig, ja im hiesigen Fache geradezu Nichts aufzuweisen, aber Genre und Landschaft sammt den der letzteren nebengeordneten Zweigen des Thierlebens, der Architektur und Marine boten wenigstens des Guten recht viel dar, worunter ich Ihnen auch dieses Mal nur das nennen will, dem auch eine strengere Kritik dieses Publikat nicht versagen möchte. Einige der namhaft zu machenden Werke haben uns bereits wieder verlassen, die meisten sind noch vorhanden, werden aber zum großen Theil wohl auf die am 24. f. M. in Hannover beginnende Ausstellung wandern sollen. Sicherlich werden wir dafür beim Vorerstehen unserer mit der Hannoverschen fast gleichzeitigen Vereinsausstellung reichlichen Ersatz bekommen, da es der Künstlerwelt unstreitig noch im Gedächtnisse ist, wie vortheilhaft während unserer letzten Ausstellungen für die Schaffenden das Ergebnis des Absatzes gewesen ist, das sich bekanntlich vor zwei Jahren auf ½ des Gesammtvorrathes von Bildern herumstellte. Trotzdem bleibt meines Erachtens jener Beginn der Hannoverschen am 24. Februar und der der nächsten am 1. März ein Uebelstand, der erst dadurch beseitigt werden könnte, daß eine von beiden Städten aufsetzte, bestimmter Bevorat ihrer Kreise zu sein.

Also im Ermangelung des historischen Faches zunächst einige Genrebilder, von denen die Meisterhand der Düsseldorfer Schule angehört. Bedeutender als Hogg's schwache Leistung „der Alte und sein Enkelchen“, wo der kafferalbelchte Großvater am Bettchen seines, im Gesicht völlig verunglückten Enkels sitzt, war Karl Schirmer's neues Bild „der Bücherfreund“, auf welchem ein Knabenchen mit einem Brief in der Hand laufsend an eine Hausthür klopft, aber von dem über die angrenzende Mauer schaurenden Kopfe eines Alten beobachtet wird. Sauberkeit und Zartheit der Ausführung ist nun einmal, wie wir wissen, des Künstlers Sache nicht mehr; er liebt es, die Konturen mehr anzudeuten, als scharf abzugrenzen, und die Flächen in der Detailirung allzu bunt zu halten. Lindo, der in den westfalen seine, hübschen Genre angehörenden Bilder sehr charakteristisch und ausdrucksvoll ist, zeigte sich in dieser Weise auch in der „gegenwärtigen Unterschrift“, wo es sich vermuthlich bei den drei anwesenden Personen, Braut, Bräutigam und Vater um eine Heirath handelt. Auch in den Stoffen und der Gewandung, wenigstens in dem Glanz des Atlasses, machte sich eine große, fast Netscher'sche Virtuosität bemerklich. Weniger gelungen war das Pelzwerk. Als einen trefflichen Schüler Sohn's bewies sich uns Hermann Becker aus Hamburg in seinem „Mönnein mit ihren Kindern“, wo die Mutter das kleinere von den Knäbleln auf dem Arm trägt und der größere, bekleidet, freundliche Bube neben ihr steht und zu dem kleinen hinaufschaut. So trefflich wie das Kolorit des Fleisches, so wiederwoll ist auch der Ausdruck der Frau, in dem man den Mutterstolz der Cornelia zu erblicken glaubt. Hieran schließe ich ein italienisches Genrebild von Fay „die Christnacht“, welche uns den Eingang in eine beleuchtete Kirche zeigt, vor der die von diesem herausfallenden Lichtschimmer beschienenen Gläubigen knieen; ein Werk, das bei aller technischen Virtuosität in Komposition und Beleuchtung durch seine Weichheit kalt läßt und keine tiefen Wirkung. — Nur der Lichteffekt wahrhaft wegen stelle ich hierunter ein vorzügliches Genrebild des mit hoher noch unbekannten Malern Emert aus Odenburg zusammen, das eine böhmische Familie niedern Standes darstellt, die bei Lampenbeleuchtung um einen Tisch sitzt. Der Künstler, offenbar ein Schüler Waldmüller's in Wien, hat nicht nur den slavischen Geschmacksinn mit großer Naturwahrheit wiedergegeben, sondern mit ebenso großem Geschick auch die Beleuchtung behandelt. Endlich möchte ich in's Gebiet des Genre noch „das Hirschgeweih“ von Wilhelm Meyerheim stellen, weil das untergeordnete Landschaftliche eben nur dazu da zu sein scheint, um die ganze Länge des mit anscheinend gruppirten

Digitized by Google

Menschen, Pferden und Wagen beladenen Schiffes hervorstreten zu lassen. Und doch ist es die Landschaft, die zum Ausdruck der Stimmung hier wesentlich beiträgt.

Da ein kleines Bildchen von **Mücke** „die Rettung der Kaiserin Mathilde aus dem Kerker“ eine solche zu schnell vorübergehende Erscheinung war, als daß sie auf den auch entwickelten Sinn der Gestalten noch andere Vorzüge daran hervorheben könnte, so gehe ich zur Landschaft über, und beginne mit der Darstellung unserer nordischen Gegenden. Hier muß ich unbedingt einer ebenfalls allzu schnell unserem Auge wieder entzogenen „niederrheinischen Landschaft“ von **B. C. Koekkoek** in Cleve die Palme zuerkennen, denn es war ein Bild von glücklichster Komposition, voller Naturwahrheit und namentlich auch von einem ungemeinen Reichthum landschaftlicher Motive, der, je mehr es sich vor unseren Augen entfaltete, desto seltsamer im Einzelnen und wohlthuender für die Gesammtkomposition wirkte. In ähnlicher Gegenden versetzten uns die Bilder von **Lindlar** und **Hengsbach**, jener durch seine „Jungfrau“, die einen bedeutenden Fortschritt im Vergleich mit manchen seiner früheren Leistungen verrieth, dieser durch sein „Bettlis am Biermoldsdürrsee“, das ebenfalls weniger kurz in der blonden Färbung der Berge war, aber in der Modellirung derselben die großen Flächen zu wenig hervortreten ließ. Noch entschiedener kann ich, diesmal auch auf dem Gebiete der grünen Landschaft, von dem künstlerischen Fortschritte des **Rüthe** in Bonn sprechen, der einige Bilder von theils so lieblicher, theils so doch poetischer Komposition vorführte und sich in der Färbung des Landes so glücklich bewies, daß seine Arbeiten zu den gelungensten Leistungen gehörten. Die beste war unstreitig die „Haidelandschaft, Motiv bei Braunenburg“ mit dem herausgehobenen Sturme, ein Bild von durchweg harmonischer, in sich abgeschlossener Stimmung. Auch **Koken's** gehörte „Monschheimlandschaft“ zeigte in der Komposition uns in den Motiven, besonders der Staffage, viel Poesie und gute Beleuchtung, aber die Flächen und Abhöhungen des Schnees waren ungleichartig trocken und hart in der Farbe. In letzterer Beziehung und durch ihren herrschenden Duft wie eine Schneelandschaft von **Hilgers** bei Weitem vorzuziehen. Auf dem Gebiete der Landschaft ziemlich isolirt stand **Bamberger** mit seiner auch im D. Kunstblatte zu wiederholten Malen (1851 S. 112, 1852 S. 380) besprochenen „Aussicht von Gibraltar“, von der wir aber, wie ich glaube, ein namentlich im Vordergrunde verändertes Exemplar vor uns hatten.

Daß wir von **Julius** in Düsseldorf diesen Mal nur eine „Aussicht des Innern von Mecheln“, also ein reines Architekturbild ohne Beimischung landschaftlicher Umgebung, der einfachen schwächeren Seite des Künstlers, erblickten, war um so weniger ein Verlust, da wir bisher von vielen seiner früheren Bilder ziemlich verschiedenen, sehr charakteristischen Auffassung und Behandlung des Gegenstandes unsere Anerkennung nicht versagen konnten. Dagegen trat uns **Heermann** in Berlin wieder in seiner ihm ganz geworbenen gebrdnlichen Darstellungsweise, aber mit trefflicher Lufterscheinung und guter Abwägung des Mittelgrundes und ferner Waldpartieen entgegen. So ferner seine Kunstbilder von einander zu unterscheiden sind, so leicht kenntlich sind sie aus jenen der vielen im Vordergrunde liegenden Steine. Ihn kann ich füglich in Betreff der ferneren Zeichnung und Färbung der Wellen mit **Eduard Schmidt** in Berlin vergleichen, der auf eine in Beweglichkeit, Klarheit und Fluß des Wassers recht gelungene „Küste von Wales“ sandte.

Endlich habe ich noch eine Marmorgruppe, das letzte Werk des im Mon vorverstorbenen Prof. **Scheidt** aus Cassel, zu erwähnen, welches in dem Besitz der hiesigen Malerin, Frau Karoline Klauhold geb. v. d. Embde, übergegangen ist.

In einem Geschwisterpaar werden uns „Freude und Leid“ vorgeführt; der unbefiederte Knabe des Leides legt liebreich seine Linke auf die Schulter der neben ihm stehenden Schwester, die unternommen mit einem Mantel bekleidet ist und in den Händen die Blumen heiterer Freude hält, auf die sich ein Schmetterling gesetzt hat. In Stellung, Geschicklichkeit und Ausdruck zwei reizende Gestalten, in denen mehr natürlicher als idealer Auffassung sich die ihnen beigelegten Namen nur schwach ausprägen.

Kunstvereine.

Der Kunstverein in Salzburg.

Der Salzburger Kunstverein hat mit dem Jahre 1855 verlacht, sich wieder unabhängig von dem merkantilischen Verbande des österreichischen Kunstvereins zu machen. Man weissagte ihm wenig Glück. Der letztere Ausschuß hatte aber die Summe von 1000 Fl. im Auge, welche die Betheiligung mit 100 Actien, so wie die kostspieligen Expeditions- und Affectanz-Spesen bei dem österreichischen Vereine in Anspruch nahmen, und verwendete diese Summe gemeinschaftlich zu größeren und gediegeneren Ankauf von Kunstwerken zur Verlosung unter seine Mitglieder. Das Resultat war ein glänzendes zu nennen. Die permanente Vereinsausstellung ward um so reicher beschickt und außer der Summe von 2600 Fl., welche von Seiten des Vereinsankaufes den Künstlern zukam, wurde von Privaten ein Separat-Ankauf von 2100 Fl. gemacht.

Man sah während diesen Vereinsjahre nicht weniger Werke von gelegenen Künstlern, wenn sie eben auch nicht aus den Salons der Kunsthändler von Paris oder Brüssel einliefen. Man blieb im beschränkten Kreise deutscher Kräfte und wurde wahrlich ganz erdaut von diesem ehrlichen, gesunden Streben.

Die speziellen Anerkennungen, welche ein Ausschußmitglied den Künstlern höhern Ranges zusammen stellt, ersetzen jene Erfolge, die wir selber durch die Vermittelung des österreichischen Vereins vertheuert genossen. Als Vereinsblatt wurde ein großer Stich von Blasius Haefel nach einem vom hiesigen Vereine angekauften Oelgemälde von C. von Enhuber: „der Invalide“ gewählt. Ist auch der einfache Gegenstand nicht allgemein ansprechend, so ist doch durch Haefel's bereits Bekanntmachung ein sehr brillanter Effekt erzielt worden, der den hohen Farbenreihen des Originals gar wenig nachgiebt.

Es ist hier nicht der Ort, über die angekauften Kunstwerke näher einzugehen, nur die Namen ihrer Schöpfer mögen hier zur Beurtheilung Platz finden, unsern dieselbe eine achtungswerthe Originalität behaupten. Obenan möchten wohl Robert Eberle, Friedr. Berle, Belly, Ed. Schleich, Stelan, Zimmermann, Richard, Max und Albert in München stehen, und gewiß nicht unwürdig stehen die Werke von J. Geyer in Augsburg, Moritz Miller, Hanns Rhomberg, Ludwig Seelig, Karl Lindner, Kinner und Max Aner in München, so wie die von Hans Brunner in Bozen, Frisch, Jos. Brunner, Altmann, Jos. Lauer in Wien und der hiesigen Künstler Frischsack jun., Pezolt, Mayburger dauneben. Unter den plastischen Arbeiten dürfen wir Ludwig Schaller's Dichterstatuetten und die Leistungen hiesiger Anfrekenden Greinwald und Hipf nicht unerwähnt lassen.

Zwölf Jahre besteht nun unser Verein, alle Jahre wiederholt sich das Bestreben, allein, außer der permanenten Ausstellung, kam Salzburg dem Kunsthandel gar wenig von den 52,000 Fl. zugute, welche während diesen Jahren der Kunst zugewendet worden.

Ein Paragraph unserer Vereinsstatuten weist auf einen Ankauf hin, welcher als Vereinseigenthum sich nach und nach zu einer Galerie gestalten sollte. Andererseits stellt sich das Bestürfniß recht dringend hervor, daß der Kunstverein an monumentalen Schöpfungen sich möglichst betheilige.

Den Seiten des Vorstandes unseres Kunstvereines, des Herrn Landesgerichts-Präsidenten Ritter von Schartshmidt, ward im Laufe des vergangenen Jahres der Vorschlag zu einem Vereinsblatte von Seite des Herrn Gemeinde-Rt. Ritter v. Koch, k. k. Notars in Mondsee, welcher sich für die Vereinsmitglieder des Vereins, entwarf ein reichhaltiges Programm zu einer monumentalen Komposition, welche zur 100jährigen Geburtsfeier des großen Tonkünstlers Mozart vom Vereine als Nationalgut den Mitgliedern zugetheilt werden sollte. Es sollte Mozarts Apotheose in seinen Werken vorstellen. Zum ersten Male, daß der Verein selbständig seine wahre Aufgabe erschaut erfaßte, um hiermit eine Ehre zu erzielen, welche durch gewöhnliche Gelegenheitsdenkmalsmanien nicht erreicht werden kann. Man wendete sich mit diesem Programme an Ritter Moritz von Schwind; allein dessen ehrenvolle Beschäftigung an dem Wandschmucke der Wartburg nöthigte diesen tüchtigen Künstler, die ihm so zugedachte Aufgabe abzulehnen, wonach dieselbe von Prof. J. N. Geyger in Wien mit aller Begeisterung erfaßt wurde. Die prachtvolle Zeichnung war auf dem Vereine ausgestellt und wurde einstimmig als hohes Kunstwerk begrüßt. Einfach und edel, sinnig und leicht verständlich ordnen sich die großartigen Gruppen aus jenen unsterblichen Werken um den vor der Orgel sitzenden, begeisterten Meister. Sehr geschickt sind diese Gruppen mit geschmackvollem Grunde durchwoben und die Details zeigen eine liebevolle Durchführung in edelsten Formen. Der tüchtige Kupferstecher Schmidt in Wien ist so eben mit Ausführung dieses Stiches betraut.

Ueberdies wird es sich der Ausschuß sehr angelegen sein lassen, die gelobenswerthe Malerei auf seiner Ausstellung, wie auch namentlich bei dem Vereinsankaufe in den ihr gebührenden Vorgrund zu stellen, da durch glückliche Wendungen jene feindlichen Einflüsse zum Schweigen gebracht sind, die einen solchen, der wahren Kunst würdigen Aufschwunge immer bereit entgegen zu treten wußten.

j.

(Dieser Nummer ist Nr. 3 des Literatur-Blattes des Deutschen Kunstblattes beigegeben.)

Das Blatt erscheint wöchentlich einmal; Bestellungen nehmen alle Buchhandlungen und Postämter für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen an.

Verlag von **Heinrich Schindler** in Berlin. — Druck von **Trowitzsch und Sohn** in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

№ 7. **Donnerstag, den 14. Februar.** **1856.**

Inhalt: E. Mandel's Stich nach der Madonna Colonna von Rafael. F. Kugler. — Christian Wilhelm Ernst Dietrich. Ein Beitrag zur deutschen Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts. Aus den Papieren von Ludw. v. Schorn mitgetheilt von D. v. Schorn. (Fortsetzung.) — Das französische Kunstbudget. — Zwei Architekturbücher. Karte der mittelalterlichen Kirchen-Architektur Deutschlands. Entworfen von Dr. H. A. Müller. F. Kugler. Karte der mittelalterlichen Architektur in Deutschland. Nach dem gegenwärtigen Stande der Forschung entworfen von W. Lüse. H. A. Müller. — **Kunstliteratur.** — Ausmahl von Neuigkeiten des deutschen Kunsthandels. — **Zeitung.** Berlin. Düsseldorf. Wien. München. Speyer. Rom. — **Kunstvereine.** Der Kunstverein zu Halberstadt. — Briefwechsel.

E. Mandel's Stich nach der Madonna Colonna von Rafael.

La Madonna Colonna. Raphael pinxit. Eduard Mandel del. & sculpt. 1855. Das Originalgemälde befindet sich im Königl. Museum zu Berlin. Druck von Schulgen und Bettendorf in Düsseldorf. Zu haben bei Eduard Mandel in Berlin.

Die alten Sterne haben ihren Schein noch nicht verloren; sie leuchten dem, der sein Auge zu ihnen erhebt. Die alten Meister leben in ihren Werken fort, auch uns zur Freude, zur Erbauung, zum Trost in dem Wirrsal der Lehren des Tages und ihrer Verkündiger. Raphael ist Einer von denen, die uns bleiben, ob immerhin die Kleinen vor den Bahnen, die er aufthat, stehen bleiben und sie zu Pfaden des Verderbens stempeln, immerhin die Großen, die Geistreichen seinen Standpunkt für überwunden erachten und uns Pfade vorzeichnen, denen der Boden fehlt. Und auch an Solchen mangelt es nicht, die den Alten getreulich nachschaffen, mit Liebe, Verständniß und Kraft, die uns das Schaffen der Alten aufs Neue zum Bewußtsein, ihre Werke zur erneuten Anschauung bringen. Eduard Mandel gehört zu diesen, deren Zahl freilich nicht Legion ist.

Er hat uns mit einem Blatte nach dem Madonnenbilde Raphaels, welches aus dem Hause Colonna stammt, beschenkt. Es ist ein Jugendwerk Raphaels, doch schon den Tagen angehörig, die seiner Entfaltung zur freien Meisterschaft als die letzten vorangingen. Es ist noch wie eine Knospe, aber wie eine solche, bei der es nur noch eines Sonnenblicks bedarf, um sie zur reichen Blüthe aufspringen zu machen; es ist bereits Alles da, was den unvergleichlichen Meister in seinem großartigen Adel, seiner tiefen Anmuth, seiner vollendeten Naivetät bezeichnet, nur daß es sich noch wie ein zarter durchsichtiger Schleier um diese Eigenschaften höchster Befriedigung breitet. In der Gestalt dieser jungfräulichen Mutter ist noch eine leise Schüchternheit, in den Zügen ihres Gesichtes noch eine leis idealistische Schärfe, in der Geberde des wundervollen Knaben auf ihrem Schooße noch ein leiser Nachklang künstlerisch gedanklicher Berechnung, — Reminiscenzen des Studienganges, den dieses Talent mit rastloser Arbeit durchgemacht hatte, um zum ungetheilten Bewußtsein seiner Aufgabe und seiner Kraft zu gelangen. Aber schon dringt dies Bewußtsein in dem Gemälde überall zur Erscheinung; schon kündigt sich das Gleichmaß der Empfindung an, welches der Aufgabe: das schlichtest menschliche Verhältniß, das der Mutter mit dem Kinde, zum Symbol des Göttlichen zu machen, die lauterste Erfüllung verbeißt. Wie überall das Anmuthsvolle den Jugendbildern Raphaels einen eigenthümlichen Reiz gewährt, so vorzugsweise diesem Gemälde, welches unmittelbar an der Schwelle des Erkenntnisses stehend erscheint. Eine entzückende Zartheit des malerischen Tones, in seicher Behandlung einzig unter allen Leistungen Raphaels, gemahnt uns wie das wonnevolle Vorgefühl des neuen, auch von dem letzten Hemmnisse der Schale befreiten Daseins, welches schon der nächste Tag bringen sollte. Die Ausführung des Bildes ist ganz Empfindung; durchschimmernd zarte Töne sind über die Tafel hingehaucht; Alles ist, wie sicher und bewußt immerhin, rasch, leicht, jeglicher Sorge durchaus fern zu Ende gebracht.

Die Nachbildung eines Gemäldes mit so leichten und doch so bedeutungsvollen — in ihrer feinen Nüancirung beppelt bedeutungsvollen Wechselbeziehungen des geistigen Gehaltes, mit so zart gestimmten Tönen, mit dem Vortrage so weichen und doch wiederum, wie es bei Raphael nicht anders sein kann, so schlichten Schmelzes mußte zu den schwierigsten gehören; die Nachbildung mit den Mitteln des Kupferstiches mußte die Schwierigkeiten wesentlich erhöhen. Wir haben einfach zu berichten, daß der Stich von Mandel diese Schwierigkeiten in jeder Beziehung siegreich überwunden hat, daß er unter den Meisterstichen, welche wir bis jetzt nach Werken Raphaels besitzen, unbedingt in erster Reihe mitzählt. Die Auffassung — und es ist anzumerken, daß der Stecher, wie auch die Unterschrift besagt, nach einer eigenhändig gefertigten Zeichnung arbeitete, — entspricht vollständig dem Originale, mit all seinen geistigen und technischen Eigenthümlichkeiten; der Ausdruck hat diesselbe gedankenvolle Heiterkeit; die Behandlung folgt mit Einsicht und freiem Verständniß der

malerischen Stimmung des Bildes. Die zarte Karnation ist ebenso wie dort von Licht und Schmelz erfüllt, wozu wohlgeordnete feine Taillen in den hellschattigen Partieen, gestochene Punkte in den beleuchteten, andere Verbindungen zur Gewinnung der kühlen graulichen Töne in den Uebergängen vortrefflich wirken. Ebenso glücklich ist der Charakter der Haare, des durchsichtig zarten blonden Gelockes, welches das Haupt des Christuskindes umspielt, des feinen warmröthlichen Schimmers in dem Haar der Mutter, wiedergegeben. Daß die Gewandungen und die Nebendinge mit tadelloser Meisterschaft ausgeführt sind, versteht sich von selbst. Es darf hinzugefügt werden, daß auch die Druckerei erfolgreich bemüht gewesen ist, so gediegener Arbeit gerecht zu werden.

So tritt abermals ein Werk aus den Zeiten der alten Größe, aus den Tagen ihres noch jugendlichen Beginnes, in das Schalten und in die Strebungen der heutigen Welt hinein. Es wird die Stätten finden, wo es auf sinnvolle Aufnahme rechnen darf, wo der Meister, der das Nachbild mit treuer Hingabe gefertigt, des herzlichsten Dankes sicher ist. Es wird künftigen Tagen sagen, daß auch heute die Größe der alten Meister nicht ganz unverstanden blieb.

F. Kugler.

Christian Wilhelm Ernst Dietrich.

Ein Beitrag zur deutschen Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts.

Aus den Papieren von Ludw. v. Schorn mitgetheilt von

C. v. Schorn.

(Fortsetzung.)

Dietrich und Mengs. — Die Dresdener Galerie. — Dietrichs fernere Arbeiten.

In Rom begegnete Dietrich seinem Landsmanne Ismael Mengs, der seinen, nachmals so berühmten Sohn Anton Raphael Mengs bereits 1741 im Alter von 13 Jahren dahin gebracht hatte, um im Angesichte der großen Vorbilder mit der äußersten Strenge zum Historienmaler erzog. Er ließ ihn blos nach der Antike, nach Michel Angelo und Raphael zeichnen; bei Wasser und Brod mußte er vom frühen Morgen bis in die Nacht arbeiten, und erst dann nach die Kritik seines strengen Mentor's aushalten. Mengs kehrte 1744 zugleich mit Dietrich nach Dresden zurück, und das jugendliche Talent seines Sohnes fand hier eine ähnliche, noch glänzendere Förderung, als ehemals Dietrich gefunden hatte. Der 17jährige Jüngling mußte das Bildniß Augusts III. malen, und erhielt hierauf einen Jahrgehalt von 600 Rthl. mit der Erlaubniß, nach Italien zurückzukehren, und dort seine Studien fortzusetzen.

So finden wir hier den größten Historienmaler und den ausgezeichnetsten Gemmenmaler jener Zeit dicht neben einander; diesen als Endpunkt der alten, jenen als Anfangspunkt einer neuen Epoche, beide den Ruhm für Deutschland erringend. Während Dietrich, in größter Freiheit, seiner Neigung überlassen, mit leichtbeweglichem Talent ein Eklektiker in den niederen Gattungen der Malerei wirkt, bildet sich Raphael Mengs, vom Stocke des unerbittlichen Vaters getrieben, durch den strengsten mechanischen Fleiß zum Eklektiker im historischen Style, und sucht das Heil seiner Kunst in der Nachahmung und Verbindung der Vorzüge eines Raphael, Correggio und Tizian. Jener reproducirt in heiterer Geschäftigkeit, und mit einer fast unbewußten Wärme des Gefühls und Talents die Vorzüge einer schon ausgebildeten kleineren Sphäre der Kunst; dieser arbeitet mit Anstrengung und Ermähnung an dem Aufbau eines neuen Systems ihrer höchsten Erziehung, zu dessen Gestaltung ihm zwar nicht die Einsicht, wohl aber Wärme des Geistes, die Kraft des Genies und die Originalität der Erfindung mangelt. Denn wägen wir Dietrich und Mengs nach dem Maaße des Kunsttalents, welches der Schöpfer in ihre Geister gelegt hatte, ab, so wird uns nicht zweifelhaft bleiben, daß Dietrich das größere Maaß empfangen hatte. Mengs selbst erkannte seine Vorzüge, und sprach mit der größten Achtung von ihm, und wenn wir ihm jetzt das Lob eines Originalgenies, das ihm Hagedorn giebt, nur sehr bedingt zugestehen dürfen, so können wir doch nicht in Abrede stellen, daß Alles, was er geleistet hat, mit Freiheit und Leichtigkeit aus innerem Triebe wie aus einem reichen und stets ergiebigen Quell entsprang, während Mengs das Seinige durch Fleiß und konsequente Verfolgung seiner Grundsätze errungen hat. Deßhalb blieb er, was die Ausübung der Kunst betraf, ohne Nachahmer und Schüler, sein Prinzip dagegen, in eigenen Schriften und durch seinen Freund Azara ausgesprochen, fand die kräftigste Mitwirkung in Winkelmann's genialem Geiste, der um dieselbe Zeit, durch Oefer angeregt, das Prinzip der schönen Formen als höchstes Ziel der Kunst, in der Antike nachzuweisen suchte. Während es den nachfolgenden Künstlern als Unmöglichkeit erschien, die Zeichnung Raphaels, die Färbung Tiziens und das Helldunkel Correggios in einem Gemälde zu verbinden, wie Mengs verlangt und mit wenigem Erfolg versucht hatte, eröffneten Winkelmanns Schriften ein neues Verständniß des Alterthums, eine neue Beurtheilung der Kunst und eine lange Reihe von Bestrebungen, welche nicht nur in der Alterthumskunde, sondern auch in der lebenden Kunst, in der Architektur, Sculptur und Malerei bis auf unsere Zeit nachhaltig gewirkt haben.

Alle diese Ahnungen einer reichen Zukunft sollten sich in Dresden anknüpfen, wo die Früchte der alten, und die Verheißungen der neuen Zeit damals in wahrhaft kolossalen Massen neben einander sammelten. Von 1739 bis 1757 entstand der große Bau der katholischen Hofkirche unter Leitung des Architekten Gaetano Chiaveri; ein Werk, das die Ausschweifungen des Rocaille-Geschmacks auf ihrem höchsten Punkte zeigt, während es in Verhältnissen und Anordnung der Massen den tüchtigen Sinn seines Urhebers beurkundet. In demselben Geiste sind die 64 Bildsäulen, welche zum Schmuck dieser Kirche von dem Bildhauer Lorenzo Mattialli nach den Zeichnungen des Malers Stefano Torelli gearbeitet wurden. —

Das Unnatürliche der Formen, das Wahnsinnige der Bewegungen, das unruhige Flattern der Gewänder, die von einem harten, dem Zweck der Kleidung widersprechenden Stoff zu sein scheinen, entfernt diese Arbeiten so weit von der Wahrheit des Lebens und von der ruhigen Schönheit der Antike, als die Kunst nur gelangen kann, ohne ins völlig Fratzenhafte zu verfallen, und dennoch müssen wir auch in ihnen eine produktive Phantasie und ein tüchtiges Wissen anerkennen. —

Während dieses Bauwerk in geringer Entfernung von seinem würdigen Gegenstück, dem Zwinger, errichtet wurde, ließ August III. im Jahre 1745 das ehemalige Stallgebäude, das schon mehrere Umwandlungen erfahren hatte, aufs Neue verschönern, und zu einem, wenn auch nicht zweckmäßigen, doch prachtvollen Lokale für die Gemäldegallerie einrichten. Hier wurde die früher in der Kunstkammer, dann später im Riesensaale befindliche Sammlung mit vielen werthvollen Bildern und den Sälen des königlichen Schlosses und aus den Lustschlößern Pillnitz und Moritzburg vereinigt. In demselben Jahre erkaufte der König aus der modenesischen Galerie den größten Schatz von Gemälden, der je auf einmal erworben worden ist, für zwölf Tonnen Goldes, und die sechs darunter befindlichen Correggios können allein für eine ganze Sammlung gerechnet werden. Im Jahre 1752 erkaufte der Graf Algarotti im Auftrage des Königs eine bedeutende Anzahl guter Gemälde in Venedig, darunter Holbeins Meisterwerke, die Familie des Bürgermeisters Jakob Meyer, und zwei Jahre später, 1754, erfolgte der Ankauf der

Digitized by Google

Madonna des heil. Sixtus von Raphael aus dem Benediktinerkloster zu Piacenza. Mit diesem Bilde hatte Dresden eines der erhebendsten religiösen Werke gewonnen, das die neuere Kunst hervorgebracht, ein Werk, worin sich eine Hoheit des Gedankens, eine Tiefe und Wärme der Empfindung, wie deren nur der größte Maler der Christenheit fähig war, mit der schönsten und reinsten Darstellung menschlicher Gestalten vereinigt zeigt. Auch widerfuhr diesem Gemälde gleich bei seiner Ankunft königliche Ehre. Als es auf den ausdrücklichen Befehl des Königs in dem Audienzsaal der Kiste entnommen und aufgestellt worden sollte, kam man in Verlegenheit, es in günstiges Licht zu stellen, indem gerade die dazu geeignete Wand durch den Thronsessel versetzt war. Sobald der König dies bemerkte, faßte er voll Eifer selbst den Thron, schob ihn auf die Seite, und ließ an dessen Stelle die Madonna Raphaels aufstellen.

Dietrich war schon im Jahre 1745 zum Inspektor der neuen Galerie ernannt worden, und so kamen ihm die Werke des höchsten Styls, die seiner Neigung am entferntesten lagen, in seine Heimath, man möchte sagen, in seine Behausung nach.

Wir müssen aber unsern Künstler vor der Beschuldigung in Schutz nehmen, als hätten die Werke der Italiener gar nicht auf ihn gewirkt. Heinecken sagt mit ziemlicher Härte: „Er hat nicht das Geringste aus Italien, weder von der Manier im Malen, noch im Zeichnen mitgebracht; sein Widerwille gegen die Italiener erstreckte sich sogar auf ihre Schule.“ Die Werke unseres Künstlers selbst entkräften diesen Vorwurf. In den ersten Jahren nach seiner Zurückkunft, noch hauptsächlich mit der italienischen Landschaft beschäftigt, malte er im Jahre 1746 eine heilige Familie in der Art des Guido, die sich jetzt in der Sammlung des Königs von Sachsen befindet. Es ist ein lieblliches Bild und jenem Meister gut nachgeahmt. Finden wir freilich in derselben Sammlung und von demselben Jahre „Tanzende Damen,“ so überzeugen wir uns, daß Dietrich nicht durch Neigung bei jenem künstlichen Darstellungen gehalten wurde, um eben so gern und mit gleichem Geschick in den Putzimmern der frisirten Modewelt verweilte. Unter den kostbaren Bildern aber, die seiner Aufsicht übergeben waren, müssten besonders die Correggios einen großen Eindruck auf ihn gemacht haben. Nicht sowohl der heilige Georg, der ungeachtet seiner Weichheit und Pracht noch von Heinecken für einen Raphael gehalten wurde, sondern die Nacht, mit ihrer, vom Christuskind ausgehenden Beleuchtung, mit ihren naiven Hirtengesichtern und der himmlischen Freudigkeit ihrer schwebenden Engel. — Dann besonders auch die kleine Magdalena, die wie ein Juwel vollendet, zugleich die tiefste Innigkeit des Gefühls, die feinste Anmuth der Gestalt, den bezaubernsten Glanz der Farben und den zartesten Schmelz des Hellunkels zeigt. In einer Privatsammlung zu Leipzig befand sich ein Bild der Flucht nach Egypten, bezeichnet 1747, welches Dietrich unmittelbar nach der Anschauung jener Meisterwerke des Correggio gemalt haben muß. Die Madonna, das Kind auf dem Arme, von Joseph geleitet, reitet in tiefer Nacht einen Waldpfad herab, und ein Engel, der dicht über ihnen schwebt, leuchtet den Fliehenden mit vorgehaltener Fackel. Die Wirkung der Beleuchtung, die klare und transparente Haltung, das Edle, und ungeachtet des kleinen Formats, Große der Formen, vorzüglich aber eine große Feinheit der Ausführung, wie Dietrich sie in keinem andern Bilde erreicht hat, erinnern auffallend an jene Werke des Correggio, und wenn strenge Beurtheiler sagen können, der sonst so leichte und gewandte Pinsel unseres Künstlers zeige hier etwas Aengstliches, so ist dieser Mangel doch nur als eine Folge der Befangenheit anzusehen, in welche ihn die Unerreichbarkeit seines Vorbildes versetzte. Dasselbe Bild, von der Gegenseite, jedoch nicht mit jenem äußerstem Fleiße ausgeführt, befindet sich in der Sammlung des Königs von Sachsen, und wahrscheinlich gehört in dieselbe Zeit das schöne radirte Blatt, worauf dieselbe Composition in Aquatinta vorgestellt ist.

Ein zweites Bild, welches offenbar ebenso seine Entstehung dem Correggio verdankt, ist die Anbetung der Hirten in der letzterwähnten Sammlung; die Radirung, auf die gleiche Weise wie die vorige ausgeführt, trägt die Jahreszahl 1756. Hier ist sogar die Aehnlichkeit der Madonna mit der in der Nacht des Correggio auffallend; das Licht geht eben so von dem Kinde aus, die Hirten sind geblendet, aber sie sind in größerer Anzahl, neugieriger, gläubiger und befriedigter als die des Correggio, gewöhnliche gute deutsche Hirten und Bauersleute. Die Engel hat er weggelassen, und den Stall, in welchem die Scene vorgeht, in der Form eines gewöhnlichen Bauernhalls ganz geschlossen. Dafür weist Joseph die Gläubigen nach der Höhe, und verkündet ihnen, von wannen der Erlöser gesendet ist. Hier hat Dietrich sein Vorbild nur im Aeußerlichen nachgeahmt, und man sieht, daß ihm der Sinn fehlte, die tiefe Bedeutung, die in demselben lebt, auch zu fühlen. Er transponirte den heiligen Hymnus in eine Volksmelodie.

Bei diesem steten Wechsel der Auffassungsweise und der Manieren bildete Dietrich doch eine Seite seiner Kunst immer selbstständiger aus: die Behandlung des Pinsels. Außer dem angeführten Bilde in der Clausschen Sammlung, finden wir keines aus dieser Zeit, das in der Art des Farbenauftrags eine merkliche Aehnlichkeit mit einem bestimmten Vorbilde hätte.

Vielmehr gewöhnte sich Dietrich immer gleichmäßiger an eine pastose, eigen tockirte Behandlung, welche nach und nach die schöne Transparenz verlor, die man in seinen früheren Bildern findet. An dieser Eigenthümlichkeit ist er durchweg zu erkennen, wo es ihm nicht darum zu thun ist, durch völlige Nachahmung eines bestimmten Meisters zu täuschen; auch mögen die Bilder, die unter fremdem Namen von ihm ausgegangen sind, mehr in die frühere Zeit gehören, wo sein eigener Ruhm noch nicht genügend war, ihnen Anerkennung und Absatz zu verschaffen. In der großherzoglichen Sammlung zu Weimar befinden sich zwei Köpfe von ihm, welche ganz geeignet sind, den Unterschied seiner früheren und späteren Farbenbehandlung anschaulich zu machen. Das größere mit weißem Bart ist ganz so gemalt wie alle seine Werke dieser und der späteren Zeit. Diese Behandlung war ihm so zur anderen Natur geworden, daß er selbst beim Kopiren und Restauriren älterer Gemälde nicht mehr von ihr abwich, und wie Rubens den Amor des Correggio, den er kopirte, in seine Manier übersetzte, so that auch Dietrich mit der Nacht und der kleinen Magdalena des Correggio, die er für den König von Preußen kopirte. Sie sind, wie Heinecken sagt, in der Dietrichschen Manier gemalt. Als er einstmals auf des Inspektors Guarienti Antrag eine schadhaft gewordene Schilderei des Albane in der Galerie ausbessern sollte, machte er einen Dietrich daraus. Von der sorgfältigen und gewissenhaften Weise, zu restauriren, die man neuerer Zeit aufgebracht, hatte man zu Dietrichs Zeiten noch keinen Begriff, so wie denn die Dresdner Galerie sehr viel unter unverschämten und einsichtslosen Restaurationen und Reinigungen gelitten hat.

Dietrich stand um diese Zeit auf der Höhe seines Ruhmes und seines künstlerischen Vermögens, und mit welchem ungemeinen Fleiße er seine Kräfte benutzte, davon zeugt eine Vergleichung der Jahrzahlen seiner Bilder. — Mit der Jahrzahl 1748 bezeichnet ist eine Reihenfolge von sechs schönen Gemälden in der Sammlung des Königs von Sachsen, die Geschichte des Apostels der Juden, des heiligen Jesuiten Franziskus Xaverius vorstellend. Franz Xaver August, zweiter Sohn August's III., nachmals französischer General-Lieutenant, und zuletzt Administrator von Sachsen, war damals 18 Jahre alt, und es scheint diese Reihe von Darstellungen aus dem Leben

Digitized by Google

seines Schutzpatrons, ihm zu Ehren, vielleicht zur Feier seiner Mündigwerdung bestellt worden zu sein. Das erste Bild stellt den Heiligen dar, wie er das Kruzifix anbetet, das zweite, wie ein Krebs an der Küste ihm ein Kruzifix bringt, auf dem dritten sieht man, wie er einen Kranken im Hospitale heilt, das vierte zeigt seine Ankunft in Japan und die Prozession, die er mit seinen Missionären hält; im fünften predigt er vor einer vornehmen Versammlung jenes Landes, und im sechsten sieht man seinen Tod. Diese Bilder sind in einer ernsten Art komponirt, und in der Art des Gerhard Laireffe mit kräftigen, mehr als gewöhnlich ins Schwärzliche gehenden Schatten ausgeführt. Es findet sich darin eine große Wahrheit und Mannigfaltigkeit der Motive, die Charaktere sind scharf und sprechend gezeichnet, und besonders ist das Prosaische und Neuere der jesuitischen Legende durchweg sehr gut und festgehalten. Die Sammlung des Königs von Sachsen, in einem seiner Privatzimmer aufgestellt, enthält überhaupt das Gediegenste, was man von Dietrich jetzt noch zusammenbringen kann, und der Monarch hat durch diese Veranstaltung den Manen des Künstlers eine schöne Huldigung dargebracht. Sie enthält größtentheils Bilder von ernstem Inhalte, und man sieht hier besonders, wie vielfach Dietrich mit Gegenständen der heiligen Geschichte beschäftigt war.

Vom Jahre 1750 findet sich eine Grablegung und ein Christus am Oelberge, von zwei Engeln gehalten; beide Bilder von ausnehmend schöner Wirkung und in italienischer Art behandelt. Ebenso Christus mit den Jüngern zu Emaus, mit Christus als Gärtner, welches letztere mit besonderem Fleiße gearbeitet ist und schöne Charakterfiguren enthält. Vom Jahre 1752 ist das Bild der Arbeiter im Weinberge und das des verlorenen Sohnes, von dem sich die Zeichnung im Königl. Kupferstichkabinet befindet. Eine große Radirung desselben Gegenstandes, welche Dietrich erst im Jahre 1785 ausgeführt hat, gilt mit Unrecht als das Hauptblatt unter seinen Kupferstichen, da es in Verhältniß und Zeichnung der Figuren weit weniger sicher, in Auffassung und Anlage bei Weitem nicht so originell ist, als viele seiner früheren Blätter. Er bewährt hier nur wieder sein Talent, einfache ländliche Scenen mit innerer Wahrheit und Wärme darzustellen, aber es ist weder besonderer Humor, noch überraschende Schönheit darin zu finden.

Dietrich wurde in dieser Zeit wohl seltener durch eigene Neigung zur Wahl seiner Gegenstände bestimmt, sondern hatte meist die Anforderungen zahlreicher Besteller zu befriedigen, woraus sich die Mannigfaltigkeit der von ihm behandelten Objekte erklären läßt. Trotz seinen zahlreichen biblischen Kompositionen huldigte er damals noch oft dem gezierten französischen Geschmacke in Schäferstücken und Konversationsscenen, wobei er die manierirten Bilder von Coypel, Watteau und Lancret zu Mustern nahm, die er allerdings mit großer Virtuosität und mit eigenthümlicher Grazie nachzuahmen verstand. Mehrere Gemälde dieser Art befinden sich in der Galerie zu Dresden, die größten indeß sieren noch jetzt einen Saal des fürstlichen Schlosses zu Ratzolstadt. Sie haben 7′ 2″ in der Höhe und 12′ in der Breite, und das eine derselben trägt die Jahrzahl 1748. Die Figuren sind nur ungefähr 1′ hoch, die landschaftliche Komposition aber hat die größte Ausdehnung, und ist mit einer gewissen Breite und Kühnheit des Pinsels behandelt, die das Manierirte ihres Ansehens vermehrt. So viel Lob indessen diese Bilder im Vergleich mit ähnlichen Werken seiner Zeitgenossen verdienen, so sind sie doch bei Weitem die schlechtesten unter Dietrichs Arbeiten; denn überall wo er ernste und nationale Gegenstände, oder sein Lieblingsfach, die bloße Landschaft, behandelt, ist er charaktervoller, geziegener, tüchtiger in Gedanken und Ausführung, als hier.

Unser Maler steht mit den Dichtern jener Zeit ganz in gleichem Verhältniß. Sie sind alle kräftig und charaktervoll, so lange sie nach eigener Weise und aus freier Brust singen. Noch hören wir es mit Vergnügen, wenn Uz die Gottheit preist, Haller die Größe der Natur, und Kleist den Frühling schildert; Gellerts anmuthige Fabeln, Lichtwers körnige Erzählungen, und Zacharia's Satyren, Klopstocks erhabene Gesänge und die Kriegslieder des preußischen Grenadiers, sind alle frei, natürlich, wahr, wenn sie auch noch hier und da in Sprache und Kunst Unbehutsamkeit verrathen. Neben ihnen flotzirt Gottsched in steif französischer Frisur, und noch manche andere können sich des leidigen Haarbeutels nicht entäußern. Wie frisch ist Hagedorn, wenn er den Wein, Johann den muntern Seifensieder, und die Vorzüge der Thorheit besingt. An Versen wie die folgenden würde man noch heute kaum ein Wort zu verändern wünschen:

Den Thoren ist ein Glück beschieden,
Das vielen klugen Leuten fehlt.
Die Thoren sind mit sich zufrieden
Und haben immer wohlgemuth.

Was hilft es auch, nach Weisheit schnappen,
Die oft dem Wirbel wehe thut?
Den Thoren stehen ihre Kappen
So zierlich, als ein Doktorhut!

Wie lächerlich dagegen erscheint derselbe Dichter, wenn er den Wunsch einer Schäferin in folgenden Versen erzählt:

Dort, wo im Thal die schlanken Erlen stehn,
Hält mich ein Schäfer an, bei jenen hellen Quellen,
Und sprach: Geliebte Du, mich wieder einzustellen,
Du wärmest mich vor Liebe sterben sehn.
Ach Liebe! Lösbet es auch unser beider Leben;
So laß, o laß ihn doch sich wieder herbegehen.

Das sind dieselben zierlichen charakterlosen Personen mit ihren seidenen Kleidern und Tanzmeisterschritten im bethanten Grase, wie sie Dietrich malt. Gesner's Schäfer sind weniger zierlich und geschraubt, aber auch zu sentimal, um wahr zu sein.

Diesem französischen Wesen in Deutschland machte der siebenjährige Krieg ein tragisches Ende. Nachdem Friedrich II. bei Rosbach die französische Armee mit ihren Pomadelisten und wohlriechenden Wassern, mit ihren Pudermänteln, Schlafröcken und Regenschirmen in die Flucht geschlagen hatte, kehrten die Deutschen allmählig zur Erkenntniß ihres eigenen Werthes zurück. Der siebenjährige Krieg traf gleich im Anfange Sachsen am härtesten, Dresden wurde besetzt, und der König und sein Minister mußten die Hauptstadt verlassen. Das Land erduldete die bittersten Trübsale, die Staatsdiener entbehrten ihre Besoldungen, und bei der Belagerung und Einnahme Dresdens, im Jahre 1760, ging ein großer Theil der schönsten Häuser und Kunstwerke zu Grunde. Die Antiken lagen im großen Garten vergraben, die japanischen Gefäße waren in unterirdische Magazine versteckt, die Gemäldegalerie in Kisten eingepackt, und wie es den Einzelnen ging, hat Rabener, der viele seiner Manuscripte durch die Kroaten verlor, und kaum mit dem Leben davon kam, in einem launigen Briefe beschrieben.

Es ist keine Nachricht vorhanden, wie es unserm Künstler während dieser schweren Jahre ergangen. Nur einzelne Arbeiten seiner Radirnadel beweisen, daß weder seine Thätigkeit, noch seine gute Laune von den Trübsalen des Kriegs unterdrückt wurde. Seine Radirungen mögen ihm eine Erholung in manchen traurigen Stunde gewesen sein. Von den zwei Blättern, welche wandernde Musikanten vorstellen, ist das eine kleinere, in welchem sich am meisten Humor zeigt, vom Jahre 1756. Ein alter Bagabund, der den Dudelsack bläst, wird von seiner ganzen Sippschaft begleitet; große und kleine Jungen in verschiedenen phantastischen und zerlumpten Anzügen umgeben ihn. Der eine von diesen spielt das Hackbrett, während ein anderer die einzige, auf seiner Geige noch übrig gebliebene Saite streicht; der dritte und kleinste, der eine große Aus-

Digitized by Google

seekanne anhängen hat, bläst auf einer Pfeife von derberen Blättern, und zwei andere singen die erbaulichen Geschichten ab, während noch ein größerer, dessen linkes, durch einen Steinwurf verletztes Auge mit einem dicken Verband umgeben ist, mit aufgehobener Rechten lebhaft deklamirt. Die einzige Zuhörerin ist ein kleines Mädchen, das zutraulich seine Linke auf des Alten Knie legt, und die süßen Melodien dieser bezaubernden Musik aus der größten Nähe gierig in's Ohr saugt. Um sie herum herrscht die Oede der Armuth.

Auf einem andern mehr vollendeten Blatte dagegen, steht eine solche Gruppe behaglich vor einer mit Wein umrankten Bauernhütte. Die Personen sehen hier sämmtlich etwas wohlhabender aus. Der Vater, der eine vollständig bezogene Bratsche spielt, hat sogar eine gefaltete Halskrause über dem Mantel hängen, und der Knabe, den gar ein zerrissener Aermel anzeichnet, hat dagegen große Manchetten und eine Feder auf der Mütze, unter der er selbstgefällig mit einem Auge hervorguckt. Diesen zwei Musikanten hört ein Mädchen, zwei Knaben und in der Ferne eine Frau gar erbaut und aufmerksam zu, und es herrscht in der ganzen Versammlung ein recht traulches Behagen, gewissermaßen etwas Sonniges, das hinter einem trüben Himmel hervorschimmert. Dieses Blatt sand, wie zu erwarten stand, großen Beifall. Der Entwurf dazu, eine flüchtige Kreidezeichnung, wurde gestochen, und ein Oelgemälde, welches Dietrich danach ausführte, fand einen vortrefflichen Stecher in dem berühmten Wille, der es 1764 unter dem Titel: „Les Musiciens ambulans“ herausgab.

(Schluß folgt.)

Das französische Kunstbudget.

Nachstehende Notizen über das französische Kunstbudget, die uns aus zuverlässigster Quelle zugehen, dürften nicht ohne Interesse und hier und da einen vergleichenden Blick zu veranlassen geeignet sein.

„Es wäre unmöglich, ohne langwierige und schwierige Nachforschungen genau anzugeben, was ganz Frankreich jedes Jahr für die schönen Künste ausgiebt, da jede Stadt des Kaiserreichs, ja selbst jede Gemeinde von ihren besonderen Einkünften einen bestimmten Theil zur Errichtung von Statuen oder anderen Monumenten und deren Ausschmückung verwendet. Die einzigen vollkommen genauen Aufschlüsse, die wir geben kann, sind diejenigen, die die Sektion des Beaux-Arts im Staatsministerium betrifft.

Unter den verschiedenen Administrationen des Staatsministeriums giebt es eine Sektion, des Beaux-Arts, deren Chef, Hr. v. Mercey, der Commissaire général der jüngsten Weltausstellung ist. Er ist es, der unter der Kontrolle des Staatsministers Fould die Bestellungen und Ankäufe bei den Künstlern zu besorgen hat und die Preise ihrer Werke bestimmt. Unter ihm stehen die Inspekteuren, die seine Bestellungen zu überwachen haben und ihn über die Fortschritte in Kenntniß setzen müssen. Nur die Arbeiten lebender Künstler sind diesem Departement zugewiesen. Die alten Gemälde sollen in das Bereich des Grafen von Nieuwerkerke, Direktor der kaiserlichen Museen.

Die Museen haben ein besonderes Budget, das unabhängig ist von der Sektion der Beaux-Arts. Aus diesem Budget werden die Ankäufe alter Bilder bestritten. Eine Ausnahme machte der Ankauf des Bildes von Murillo. Da die dafür gezahlte Summe die Grenzen des Budget überstieg, wurde von der Kammer ein Gesetz votirt, um den Preis zu berichtigen. Der Direkter der Museen steht beim Ankauf von Bildern, die in die Galerie des Louvre oder nach Versailles gehören, oder bei solchen, die zuweilen an die Museen der Provinzen gegeben werden, unter der Kontrolle des Ministers des kaiserl. Hauses.*) Zuweilen schlägt der Direkter der Museen den Ankauf eines Kunstwerks eines lebenden Künstlers direkt dem Kaiser oder dem Minister seines Hauses vor. Der Preis wird jedoch immer aus dem Budget des Ministeriums des kaiserl. Hauses bezahlt.

Wenn der Kaiser ein Gemälde auf seine eigene Rechnung kauft, möge der Künstler noch am Leben sein oder nicht, so wird der Preis aus dem Fonds der Civilliste bestritten. Aus diesem Fonds wurden so eben 25,000 Frcs. an Meissonnier für das Bild gezahlt, das der Kaiser dem Prinzen Albert zum Geschenk machte. Die dekorativen Arbeiten, die bei lebenden Künstlern für den Palast des Kaisers bestellt werden, werden aus dem Fonds des Ministeriums des Hauses des Kaisers gezahlt.

Die Stadt Paris sowohl, als das Ministerium des Kultus haben Beide ein Budget für die schönen Künste.

Der Kredit, den das Staatsministerium besitzt zur Anregung in der Malerei, Sculptur, Kupferstich und Lithographie (für das Jahr 1855) beläuft sich auf 2,399,050 Frcs., die sich in folgender Weise vertheilen:

Kunstwerke u. Dekorationen von öffentl. Gebäuden 950,000 Frcs., Unterstützungen u. Subscriptionen 211,000 Frcs., jährliche Schadloshaltung an Künstler, ihre Wittwen und Töchter 68,850 Frcs., die kaiserl. französische Akademie in Rom 123,900 Frcs., die Ecole des Beaux-Arts de Paris 111,500 Frcs., die unentgeldlichen Zeichnenschulen 63,800 Frcs., für historische Denkmäler 870,000 Frcs.

Diese Vertheilung ist durch ein Dekret des Kaisers und in Folge eines Beschlusses des Staatsrathes festgestellt. Die Sektion der Beaux-Arts hat die Ausführung und der Staatsminister entscheidet darüber eigenmächtig ohne Kontrolle.

Die zuerst angegebene Summe von 950,000 Frcs. ist ausschließlich zu Kunstarbeiten bestimmt, die vom Staatsministerium verlangt werden.

Es finden sich auch im Budget dieses Ministeriums besondere Summen zur Administration, zur Bezahlung des Administrationspersonals und den andern Bureauausgaben.

Unter den Titel „Unterstützungen und Subscriptionen“ reiht man die Unterstützungen, die Künstlern gegeben werden, und die vom Staatsministerium gemachten Subscriptionen bei künstlerischen Publikationen von Kupferstichen, Lithographieen oder illustrirten Werken. Die Kupferstiche, die durch solche Subscriptionen zur Ausführung kommen, werden großentheils durch Verloosungen vertheilt, auch erhalten die Gründer der Ausstellungen in den Provinzen solche Blätter vom Staatsministerium.

Die vom Staat bestellten religiösen Bilder werden an Kirchen gegeben, und die Gemreibilder oder andere Gemälde von besonderem Werthe dienen dazu, die Galerie von Luxemburg zu vervollständigen, die ausschließlich für die Werke lebender Künstler bestimmt ist.

Wenn man ein Bild oder eine Statue bestellt, so muß der Künstler, er wäre denn von erstem Range, dem Chef der Sektion der Beaux-Arts eine Skizze vorlegen. Wenn die Skizze angenom-

*) F. Villot giebt in der Einleitung zum ersten Bande der „Notice des tableaux“, Paris 1855, ausführlich von den Erwerbungen Nachricht, welche für die Galerie des Louvre gemacht worden sind. Unter Louis XVIII. wurden 111 Gemälde für 668,265, unter Karl X. 24 Gemälde für 62,790 Frcs. erworben, Louis Philipp hat 74,132 Frcs. für 33 Gemälde ausgegeben, von Ende Febr. 1848 bis Jänner 1850 wurden 7 Gemälde für 11,920 Frcs. erworben. Seit dem Jänner 1850 ist Graf Nieuwerkerke Vorstand der Direction générale des Musées, und es wurden 22 Gemälde für 797,914 Frcs. angekauft. Der Preis des erwähnten Gemäldes von Murillo aus der Sammlung Soult war 615,300 Frcs.

Digitized by Google

men wurde und es der Künstler verlangt, erhält er ein Drittel der bestimmten Summe sogleich. Wenn das Bild bereits begonnen ist, benachrichtigt der Künstler den Administrator, der einen Inspekteur der Beaux-Arts hinsendet, welcher die Arbeit und die Fortschritte, die das Bild macht, zu überwachen hat. Wenn dieser zufrieden ist, so erhält der Künstler das zweite Drittheil der Summe, und das Letzte, sobald das Bild vollendet ist.

Die städtische Administration der Stadt Paris bestellt auch Bilder und Statuen; sie läßt auch öffentliche Gebäude aus eigenen Mitteln dekoriren, wie Kirchen und die Säle des Hôtel de ville. Diese Ausgaben werden aus dem Budget der Stadt Paris gezahlt. Die Kirchen werden in mehrere Kategorien getheilt. Die Kathedralen werden aus dem Staatsfonds gebaut und aus dem Budget des Kultusministeriums erhalten. Die Sorge für die Pfarrkirchen fällt den Städten oder Gemeinden zu. Die Kirche von St. Denis und die St. Chapelle sind zwei Gebäude, die einen besonderen Charakter haben und die aus dem Fond „du service general des bâtimens civil“ (im Staatsministerium) erhalten werden. Wenn aber die Kirchen unter die historischen Monumente klassifizirt sind, so werden die Kosten ihrer Erhaltung aus dem Fonds von 870,000 Frcs. bestritten, der oben für historische Monumente angegeben wurde. *)

Zuweilen unterstützt der Staat die Stadt Paris bei der Ausführung gewisser Kunstwerke in den Kirchen. Geschieht dies, so hat der Chef der Sektion der Beaux-Arts den Künstler zu bezeichnen, dem diese Arbeiten übergeben werden. Die Ausgabe wird dann zuweilen zur Hälfte, zuweilen in andern Proportionen von der Stadt Paris bezahlt. Die vom Staat bezahlte Summe wird aus dem früher erwähnten Fond von 950,000 Frcs. bestritten.

*) Für gewisse Kirchen sind besondere Fonds bewilligt; so werden für die Restauration der Notre Dame in Paris seit dem Jahre 1845 jährlich 500,000 Frcs. verwendet. Man hofft im J. 1865 mit den Restaurationen an diesem Dom zu Ende zu kommen, wird also bis dahin die Summe von 10 Millionen Frcs. dafür verwendet haben. Gleich bedeutende Summen für die St. Chapelle, die Kirche zu St. Denis, den Dom zu Albi verwendet worden, ist aus Zeitungen hinlänglich bekannt, ebenso der hervorragende Antheil, den die genialen Architekten Lassus, Viollet-le-Duc und Duban an denselben nehmen.

Früher wurden die bestellten Arbeiten der Stadt Paris, die sie allein bezahlte, von der städtischen Administration Leuten übertragen, die nichts von den schönen Künsten verstanden; seit einem Jahre aber hat die städtische Administration sich entschlossen, eine Kommission zu ernennen von kunstverständigen Männern, die beaufsragt ist, die Projekte der Künstler zu beurtheilen. Der Präsident dieser Kommission ist der Präfekt des Seine-Departements.

Die Administration der Beaux-Arts hat zuweilen Fresken in Kirchen direkt ausführen lassen und allein bezahlt, wie z. B. die der Kirche de la Madelaine und von St. Germain l'Auxerrois. Auch diese Ausgaben wurden von den 950,000 Frcs. bestritten.

Die Regierung nimmt einen Typus an für das Portrait des Monarchen als Kniestück und läßt davon eine große Anzahl Kopien verfertigen, womit alle Ministerien, Präfekturen und Mairien geschmückt werden. Die Kopien werden von der Administration der Beaux-Arts (aus dem Fond von 950,000 Frcs.) zu 1200 Frcs. gezahlt. Man läßt auch Kopien vom Brustbilde machen; diese werden dann mit 600 Frcs. bezahlt.

Die monumentale Statue des Monarchen in einer Höhe von 4 Metres 50 Centimetres wird bezahlt: in Stein 10,000 Frcs., in Marmor 15,000 Frcs. und in Bronze 22,000 Frcs. Der Stein und der Marmor wird den Künstlern nebst dem Gerüst gegeben, nur die Bronze nicht. Wenn die Regierung eine Statue bestellt, giebt sie fast immer den Marmor dazu. Oft trifft es sich, daß ein Künstler ein Modell in Gyps gemacht hat, das würdig ist, in Marmor ausgeführt zu werden; stellt er dann die Bitte um Marmor an die Regierung, so erhält er gratis den Marmor, selbst wenn es nicht die Absicht der Regierung ist, dies Kunstwerk zu kaufen. Die Staatsverwaltung liefert nie die Bronze. Der Guß wird nie in einem Staatsetablissement gemacht. Der Künstler läßt den Guß, die Form und die anderen Operationen in einer der vielen Privatanstalten machen, die sich in Paris befinden.

Zwei Architekturkarten.

Karte der mittelalterlichen Kirchen-Architektur Deutschlands. Entworfen von Dr. H. A. Müller. Nebst einem erläuternden Texte. Leipzig, T. O. Weigel. 1856.

Wenn gute Erfindungen gemacht sind, so pflegen sie nachersunden, auch unter Umständen vermehrt, verändert, verbessert zu werden. Die „Karte der mittelalterlichen Architektur in Deutschland, nach dem gegenwärtigen Stande der Forschung entworfen von W. Lübke“, liegt seit einem Jahre vor; die gegenwärtig erschienene von Hrn. Müller behandelt denselben Gegenstand, — denn daß diese sich auf Kirchen, einschließlich der Nebenanlagen von solchen, beschränkt, die Lübke'sche Karte auch die weltlichen Monumente berücksichtigt, macht bei der numerischen Unerheblichkeit der letzteren fast keinen Unterschied und gab jedenfalls an sich zu keinen Erweiterungen Anlaß. Das Vorhandensein seines Vorgängers zu erwähnen, hat Hr. Müller, obgleich er seine Karte mit einer besonderen Brochüre begleitet, nicht für gut befunden. Wir sind ihm jedoch das Zeugniß schuldig, daß er den Vorgänger nicht etwa nur kopirt, sondern fleißig hinzugesammelt hat. In der That bietet seine Karte ein nicht unerhebliches vermehrtes Material dar. Zugleich ist er bemüht gewesen, seine Originalität durch abweichende Einrichtungen zu wahren und, wenn möglich, das Detail noch bestimmter zu charakterisiren. Lübke hatte der Kolorirung seiner Karte die mittelalterlich kirchliche Eintheilung des Landes zu Grunde gelegt und demgemäß die erzbischöflichen und bischöflichen Sitze, so wie die Klöster und Stifter einfach bezeichnet; im Uebrigen hatte er sich begnügt, durch dreifach verschiedene Unterstreichung der Ortsnamen das Vorhandensein von Monumenten des romanischen, des Uebergangs- und des gothischen Styles anzudeuten, auch, mit Rücksicht auf die Orientirung der kirchlichen Gebäude, diese Unterstreichungen ganz oder theilweise oder wechselnd anzuwenden, je nachdem die west- oder ostwärts belegenen Gebäudetheile hiezu eine Veranlassung gaben. Hr. Müller hat andere Bezeichnungen für die stylistischen Unterschiede gewählt, und zwar doppelter Art, durch Verschiedenheit der Schrift der Ortsnamen und durch beigesetzte Figurenzeichen. Den geschriebenen Namen ist die Zahl der vorhandenen Gebäude hinzugefügt; den Figurenzeichen sind noch andere Zeichen zugesetzt, welche die bauliche Anlage und deren Beschaffenheit charakterisiren sollen: Rundkapellen und Centralbauten, Pfeiler- oder Säulensystème oder aus beiden gemischte, Krypten, Kreuzgänge, späterer Umbau älterer Anlagen, ruinenhafter Zustand; wobei zugleich die Folge dieser Zeichen (ebenfalls in Berücksichtigung der Orientirung) und ihre vollständige oder zerstückte Anwendung in Betracht kommt. Wir können nicht sagen, daß diese Erfindungen besonders glücklich seien. Bei monumentenreichen Orten häufen sich Namen und Zeichen fast über die Gebühr, bei Cöln z. B. der Art, daß der Name der Stadt fünfmal geschrieben ist und fünf Ziffern und zwölf Figurenzeichen dabei angebracht sind. Die äußerlich lokale

Digitized by Google

Stellung des Ortes wird dadurch sehr unklar, der Eindruck seiner stylistischen Bedeutung wird; und gleichwohl wird auch für den, welcher sich die Mühe nicht verdrießen läßt, mit Hülfe des Textes die Bedeutung des Einzelnen in solcher Bezeichnung zu ermitteln, dennoch das Wesentliche nicht erreicht. Denn jene Nebenzeichen beruhen in der That nur auf sehr äußerlichen Systemscheidungen; Pfeiler- und Säulenbau machen im romanischen System lange nicht einen so wesentlichen Unterschied, wie etwa flache Decke, centralisirende Choranlage, Kuppelwölbungen (über dem Langbau), Kreuzgewölbe u. dergl., oder wie die örtlich und zeitlich so sehr von einander abweichenden Weisen der Detailbehandlung; Alles dies aber berühren die angewandten Zeichen gar nicht, und für die nicht minder durchgreifenden Unterschiede im gothischen Systeme fehlt es völlig an irgend welcher Bezeichnung. Es löst sich eben nicht Alles schematisch mit Zeichen abmachen, und es ist daher besser, mit derjenigen schlichten Angabe zufrieden zu sein, die für das Generelle einen schlagenden, raschen, umfassenden Ueberblick gewährt, wie es die Lübke'sche Karte in so klarer und vernünftiger Weise thut. Die Eintheilung der Lübke'schen Karte nach den kirchlichen Verhältnissen hat das Gute, daß sie uns sofort auf die Wechselbezüge zwischen den Stätten kirchlichen Lebens und die möglichen Einwirkungen, welche dadurch veranlaßt sein konnten, aufmerksam macht; obgleich allerdings nicht zu läugnen ist, daß dennoch die Gesetze der stylistischen Ausbildung hiervon im Ganzen wenig abhängig sind, daß diese vielmehr nach selbständig provinziellen Sonderungen hervortreten. Hr. Müller hat dies Letztere vielleicht dunkel gefühlt und sich deshalb veranlaßt gesehen, eine andere Grenzkolorirung zu Grunde zu legen, nämlich die der Kreiseintheilung vom Schlusse des Mittelalters. Aber das bunte Durcheinander dieser Eintheilung, welche die alten Stammunterschiede des Volks so vielfach nach politischen Zufälligkeiten und Launen verwirrt gemacht hatte, dient erst recht dazu, für den vorliegenden Zweck ein unklares Bild zu geben. Es ist fast unbegreiflich, daß man, wenn einmal die politische Theilung maßgebend sein sollte, nicht auf die Frühzeit des Mittelalters, wo die alten Stammverhältnisse noch so viel reiner gewahrt erscheinen, zurückging, d. h. auf die alte Eintheilung des Landes nach seinen Herzogthümern, seit der sächsischen Kaiserzeit (nach Nr. 13 in v. Spruner's Atlas, dem Müller wie Lübke folgen). An der That haben die Stylunterschiede der Architektur, zumal der romanischen, deren Entwickelung im Ganzen mehr am Boden haftet, oft ein überraschendes Wechselverhältniß zu den Grenzen dieser Eintheilung. Dennoch gewährt auch sie kein befriedigendes Bild. Wenn eine Sonderung der deutschen Architektur nach provinziellen Gruppen veranschaulicht werden soll, so können nur die Gesetze, welche in ihr selbst vorhanden sind und welche sich dem Forscher zweifellos darthun, zu Grunde gelegt werden.

Der erläuternde Text zu der Müller'schen Karte (43 S. in 8.) führt den selbständigen Titel: „Die mittelalterlichen Kirchengebäude Deutschlands nach der alphabetischen Folge ihrer Oerter." Es ist ein sehr fleißig gearbeitetes Register, welches eine kurze und zumeist sehr einschlägige Charakteristik der Monumente enthält und den Betheiligten, als zum Handgebrauche vorzüglich geeignet, auf's Angelegentlichste empfohlen werden darf. Es wäre zu wünschen gewesen, daß der Verf. die unfruchtbare und nach Lübke's Karte (von der wir baldigst eine neue Auflage hoffen) *) überflüssige Arbeit, welche er auf seine Karte verwandt, lieblich und zur noch gediegneren Behandlung dieses Registers hätte zu Gute kommen lassen. Die Anzahl der aufgeführten Monumente ist ungemein reich; es dürfte sich kaum Jemand finden, dem nicht eine oder die andere Notiz Neues brächte. Ueberall bemerkt man eine sorgfältige Benutzung gangbarer und minder zugänglicher Quellen; was in jenen übersehen, wird der Zahl nach wenig erheblich sein. (Es fehlt z. B. die freilich sehr bekannte reizvolle Kapelle aus spätestromanischer Zeit zu Hellsbronn, die bei Puttrich besprochene und dargestellte Kirche zu Oberntorf bei Arnstadt, die von Sighart im Vorworte seiner Monographie über den Dom zu Freising erwähnten bairischen Kirchen u. dergl. m.) Dagegen wäre in den Detailangaben Manches und aus zum Theil sehr gangbaren Quellen zu berichtigen, z. B. über den westlichen Theil des Ostchores am Bonner Münster, der in seiner ursprünglichen Anlage zu den wichtigsten Resten des 11. Jahrhunderts gehört; über die hochalterthümlichen Reste im Decagon von St. Gereon zu Cöln und die Epoche seiner östlichen Absis, so wie darüber, daß St. Aposteln dasselbe gilt, was von St. Martin in Betreff des Verhältnisses zu der Kapitelsstirche gesagt ist; über Geinhausen, wo so wenig von einer eigentlichen Doppelkapelle im Palast, wie von arabischen Formen in der Pfarrkirche die Rede sein kann; über Hirschau, dessen Aurelienkirche nicht füglich (was vermuthlich einem früheren Aufsatze des Unterzeichneten zur Last fallen wird) als Vorbild der Kirche von Paulinzelle gelten kann; über die Eucharinskapelle zu Nürnberg, die sich nicht unter der Aegidienkirche befindet, nicht frühgothisch ist und nicht auf zwei roman. Pfeilern ruht; über die Bartholomäuskapelle zu Paderborn, deren völlig sicheres Datum fehlt und deren so überaus wichtige Beschaffenheit besser zu charakterisiren wäre u. s. w. Was die Angabe der Daten (in einer bestimmten Jahrezahl oder in allgemeiner Festsetzung) betrifft, so verhält sich der Verf. meist sehr vorsichtig, was bei der jetzt erforderten schärferen Kritik nur höchlichst zu billigen ist. Darum brauchten aber gute Daten nicht verschwiegen bleiben, wie bei der eben erwähnten Bartholomäuskapelle oder bei der Krypta und den Osthürmen des Domes von Merseburg, so wie andererseits noch ein wenig mehr Vorsicht nöthig gewesen wäre, z. B. bei der Quirinuskirche zu Neuß, deren Datum (1209) jedenfalls nicht für den fertigen Bau, wie er dasteht, gelten kann, oder gar bei S. Fides zu Schlettstadt, deren spitzbogig gewölbter (Uebergangs-) Bau ohne Bedenken noch dem J. 1095 zugeschrieben wird. Am Schlusse des Vorworts sagt der Verfasser: „Ueber nur auf den Grund der Meriens'schen Tafeln aufgenommene Kirchenort ist im Verzeichniß mit (Mo.), zuweilen auch mit dessen Feststellung, bezeichnet worden." Es ist nicht klar, ob dies zur Entschuldigung oder zur Empfehlung dienen soll; wenigstens hat der Verf. auch sehr vieles Andere „nur auf den Grund" anderer Autoritäten acceptirt, ohne die letzteren zu bezeichnen. Vielfach sind allerdings die mit dem (Mo.) bezeichneten Monumente minder bekannte, doch keineswegs durchgehend; was der Verf. z. B. unter der Regide dieser Chiffre als „romanische Kirche" zu „Mauermünster" (Maursmünster, Marmoutier im Elsaß) einführt, kann doch nicht füglich etwas Anderes sein, als der durch ausführliche bildliche Darstellungen und Commentare in verschiedenen Werken allgemein bekannte mächtig reiche Westbau dieser, im Uebrigen jüngeren Kirche.

F. Kugler.

*) Eine solche steht, so viel wir wissen, binnen Kurzem bevor. D. Red.

Karte der mittelalterlichen Architektur in Deutschland. Nach dem gegenwärtigen Stande der Forschung entworfen von W. Lübke. Berlin. Schindler. Fol.*)

Der den Lesern des D. Kunstblatts durch mehrfache, in's Gebiet der Architektur einschlagende Arbeiten, vor Allem aber durch seine mittelalterliche Kunst in Westfalen bekannte W. Lübke hat sich bereit, dem Bedürfniß nach einer Karte der mittelalterlichen (Kirchen-)

*) Dieser Artikel ging uns schon vor längerer Zeit zu; wir erwarteten aber schon damals das Erscheinen der zuerst genannten Karte und wünschten daher beide zugleich besprochen. D. Red.

Digitized by Google

Architektur in Deutschland abzuhelfen, mit welcher er sicherlich bereits beschäftigt war, als ich in Nr. 18 des Kartsens-Jahrganges, dieses Bedürfniß aussprach; sonst wäre die vorliegende Karte schwerlich so schnell ans Licht getreten. Daß sie nämlich in der That erst vor wenigen Wochen erschienen ist, muß ich hier ausdrücklich versichern, weil sie trotz der Titelworte „nach dem gegenwärtigen Stande der Forschung“ sonderbarer Weise keine Jahreszahl an sich trägt. Ich kann mir nicht denken, daß der Herausgeber dieses gewollt, und seine Karte nach Art der „in diesem Jahre“ gedruckten Bücher zu einer ewig jungen und neuen hat machen wollen; es ist vielmehr wahrscheinlich, daß die Jahreszahl nur durch ein arges Versehen des Lithographen weggeblieben ist. Die Art und Weise aber, wie auf dieser Karte die mittelalterliche Architektur zur Anschauung gebracht ist, weicht so wesentlich von dem Bilde ab, welches ich mir im voraus davon entworfen hatte, daß es mir vergönnt sein mag, sie zunächst mit kurzen Worten anzugeben.

Herr Lübke zeigt uns Deutschland lediglich in seiner bis ins 16. Jahrhundert sich erstreckenden kirchlichen Eintheilung nach Spruners bekanntem Atlas, jedoch so, daß wir, da Utrecht und Lüttich die äußersten Punkte im Westen sind, die Erzbisthümer Cöln und Trier nicht mehr vollständig erblicken. Durch verschiedene Schrift- und Ortszeichen sind demgemäß auch nur Erzbisthum, Bisthum, Kloster und Stift bezeichnet, dagegen ist auf die Verschiedenheit des Baustyls keine verschiedene Schrift angewandt; vielmehr hat sich der Herausgeber zur Bezeichnung der verschiedenen Architekturstyle mit der Art und Weise begnügt, wie er auf seiner Karte von Westphalen dieselbe bezeichnet hatte, also bereutet unter dem jedesmaligen Ortsnamen ein —— den Romanismus, ~~~ den Uebergangsstyl, —— die Gothik, wobei es jedoch nach der bekannten Orientirung der Kirchen auch möglich war, die stylistische Verschiedenheit des Thurmes, des Schiffes und des Chores auszurücken. Bei denjenigen Städten, welche Kirchen verschiedenen Baustyls besitzen, wurde die Bedeutsamkeit der Vertretung des einzelnen Baustyls zum Motiv für die Unterordnung in der Bezeichnung. — Leider muß ich gestehen, daß mir nicht nur jene Grundeintheilung des Landes umfassend, sondern auch die Art und Weise jener Bezeichnung der Stylverschiedenheiten unzweckmäßig erscheint. Was zunächst den letzteren Punkt betrifft, so wäre es meines Erachtens möglich gewesen, 1) das Vorhandensein der wenigen Bauten byzantinischen Styls und der Centralbauten zu bezeichnen; 2) den romanischen Rundbogen von dem in die Uebergangsperiode fallenden, aber vom Uebergangsstyl doch streng zu sondernden romanischen Spitzbogen zu unterscheiden; 3) vor allen Dingen im romanischen Baustyl die Verschiedenheit des Säulen- und Pfeilerbaues, so wie die besonders für einige deutsche Länder charakteristische Art des Wechsels von Pfeiler und Säule auszurücken; 4) das Vorhandensein einer Krypta und eines Kreuzganges anzudeuten; endlich 5) auch die kirchlichen Doppelbauten nicht unberücksichtigt zu lassen. Und um namentlich das System des verschiedenen Pfeiler- und Säulenbaues zu veranschaulichen, war die Eintheilung Deutschlands nach seinen zehn Maximilian'schen Kreisen vorzuziehen, da sich die Architektur, ähnlich wie ihre jüngeren Schwestern Skulptur und Malerei, nach den verschiedenen Länderstrichen und Volksstämmen verschieden äußert. In wiefern dagegen die kirchliche Eintheilung nach Erzbisthümern und Bisthümern mit dem verschiedenen Hervortreten der Architektur in Verbindung steht, sehe ich nicht ein, da ja z. B. das Erzbisthum Mainz die verschiedensten Stämme deutscher Nation von der südlichen Schweiz bis fast an den Ausfluß der Elbe in sich vereinigte. Auch war es, meiner Ansicht nach, um ein klares Bild der mittelalterlichen Kirchenarchitektur in Deutschland zu geben, nothwendig, daß der Karte ein alphabetisches Ortsverzeichniß mit möglichst kurzer Angabe der Kirchen jedes Ortes und ihres Styls beigegeben wurde, und daß, um jeden Ort des Verzeichnisses auch auf der Karte schnell zu finden, diese die Eintheilung in Quadrate, statt in die gewöhnlichen Grade erhielt.

Nicht minder wichtig, als die Eintheilung Deutschlands und die Bezeichnungsweise der einzelnen Baustyle ist endlich der dritte Punkt, den ich zur Sprache zu bringen habe, nämlich die Vollständigkeit der wegen mittelalterlicher Kirchenarchitektur namhaft zu machenden Oerter. Hierin hat sich nämlich der Herausgeber auf „sämmtliche bis jetzt öffentlich bekannt gemachte Denkmale mittelalterlicher Baukunst“ beschränkt, so daß er also nicht nur die in den verschiedenen Werken der letzteren Jahre über diesen Gegenstand nur genannten, aber nicht näher beschriebenen Kirchen fast sämmtlich übergangen, sondern auch keine neue ihm anderweitig bekannt gewordene Kirchenörter hinzugefügt hat. Ja selbst unter den bereits öffentlich bekannt gemachten Denkmalen hat er in den verschiedenen Gegenden Deutschlands manche übergangen, unter denen ich beispielsweise nur die Rundkapelle des Altenfurt bei Nürnberg, die spätromanische Abtei Arnstein a. d. Lahn, die durch eigenthümliche Details interessanten Kapellen in Bessen und in Schwarzloch bei Tübingen, die Pfarrkirche zu Breng in Schwaben, die Hospitalkirche zu Cues an der Mosel, ja sogar das vom Herausgeber selbst im D. Kunstblatt 1850 S. 165 beschriebene Kloster Heiningen bei Wolffenbüttel namhaft mache. Viele andere in Otte's Archäologie verzeichnete Oerter ließen sich mit leichter Mühe nachtragen. Auch hätte, dünkt mir, der Herausgeber die in Springer's mittelalterlicher Baukunst angeführten, wenn auch nicht genauer beschriebenen Kirchen Böhmens doch nicht übergehen sollen, zumal da die österreichischen Länder, wie zu erwarten war, auf einer solchen Karte nur spärlich bedacht werden können. Am meisten, so scheint es, hat Herr Lübke diejenigen der in den Mertens'schen Tafeln angeführten Oerter ignorirt, welche er nicht anderswo erwähnt fand, und von denen viele, wie ich gestehen muß, auf den Karten zu finden, mir noch nicht gelungen ist. Diesen Mertens'schen Angaben, falls ihnen anderweitige Bestätigung fehlt, nicht unbedingt Glauben zu schenken, darin stimme ich ihm freilich bei, muß aber im Allgemeinen dennoch in Bezug auf die Vollständigkeit der auf der Karte angezeichenen Oerter, die aus begreiflichen Gründen nur in Westphalen nichts zu wünschen übrig läßt, behaupten, daß Vieles, namentlich in den südreutschen Ländern vermißt wird. Oder war es bei einer solchen Arbeit, wie die vorliegende ist, nicht nothwendig, der Autorität Anderer Glauben zu schenken und das Meiste ohne Autopsie aufzunehmen?

H. A. Müller.

Kunstliteratur.

Kostümkunde. Handbuch der Geschichte der Tracht, des Baues und Geräthes von den frühesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Von Hermann Weiß. Mit zahlreichen Illustrationen nach Originalzeichnungen des Verfassers. Erste Lieferung. 8 Bogen. 24 Sgr. — Stuttgart, Ebner und Seubert. — Unter verdienstreiche und praktische Kugler hatte schon seit längerer Zeit unter seinen jüngeren Freunden und Schülern darauf gedrungen, die in ihrer Wichtigkeit am wenigsten von den Künstlern unterschätzte Kostümlehre zu behandeln, nur sie in geeigneterer Uebersichtsanordnung und größerer Vollständigkeit darzustellen, als bis jetzt geschehen ist. Hermann Weiß, unter gedachter Mitarbeiter, schien als talentvoller ausübender Künstler mit besonderem Interesse kulturhistorischen Studien zugeneigt, entschieß sich dazu, und machte seitdem den bekannten Zweig der Kostümkunde im weiteren Sinne zu seinem ausschließlichen Studium. „Man erwächtete an der Berliner Akademie einen eigenen Lehrstuhl für diese Wissenschaft, und Weiß hat seine glänzende Befähigung so anzuerkennen durch den großen Erfolg und eine zahlreiche Zuhörerschaft bethätigt gefunden. Unsere Leser erinnern sich vielleicht, daß er schon vor einigen Jahren mit dem ersten Bande eines sehr umfassend angelegten und eingehenden Werkes über die Geschichte der Kostüms hervortrat. Das Buch behandelt zunächst Afrika, und Digitized by Google

Ueberschrift der Trachten, des Geräthe, der baulichen Einrichtung u. l. w. der dortigen Völkerschaften. So sorgfältig man wünschen die Arbeit des Verfassers zu einem gesichten vielbelehrenden Werke ausgewachsen sein. Der praktische Nutzen, den er aber aus seinen bereits eigenhändige große kolorirte Zeichnungen unterstützten Vorträgen hervorgerufen sah, brachte ihn auf die glückliche Idee, diesen zuerst gelegten Plan eine Weile ruhen zu lassen, und dafür zunächst ein bequemeres Handbuch anzuarbeiten, welches die in dem Entwicklungsprozeß der Kulturgeschichte hervorgetretenen Kostümgegenstände zur klaren Anschauung brächte, und namentlich dem Künstler das für sein Kulturstudium der Völker nothwendige Material in möglichst weiter Ausdehnung durch Schrift und Bild vor Augen legte. Die Künstler, und zwar nicht blos die bildenden, sondern auch die darstellenden finden alle in den gedachten Vorträgen auf die glücklichste Weise

dem Leser ein Freund zu werden pflegt. Bei allem Wohlwollen ist er dem Halten und Unterlegen durchaus abgeneigt, und derselbe Trieb der Verundung, des Zusammenhangs, des Wirksichseins, der ihn drängte unserer Nation zuerst das Bild der ganzen Kunstgeschichte überschaulich vor Augen zu führen, treibt sich in allen seinen Unternehmungen an. So als er vor einigen Jahren, gleichsam wie zur Gymnastik seiner dichterischen Kraft, sich poetischen, namentlich dramatischen Schöpfungen hingab, da brachte er eine Anzahl von Stoffen in fertig geordneten Skizzen zur Erscheinung, von denen einige an verschiedenen Orten zur Aufführung kamen; dann aber schloß er diese Thätigkeit mit der Zusammenstellung seiner bedeutendsten Arbeiten in 8 runden Bänden, sammelte auch zugleich eine Auswahl seiner Compositionen zu Liebesliedern*), die in mir Manchertungen von Dichterbildnissen nach eigenhändigen Zeichnungen aus seiner reichen Porträtsammlung zierte, daß kaum Tage lang über Kupferplatten, seine „kleinen Schriften" illustrirend, und verließ nun, zu neuen gelehrten Forschungen gerüstet, das Gebiet der ausübenden Kunst, um zu gleicher Zeit zwei Bücher, eine neue ganz umgearbeitete Ausgabe seiner Kunstgeschichte und eine Geschichte der Baukunst zu schreiben; aber während ihn diese Bücher noch beschäftigen, besorgt sich schon nebenher das Material zu einem andern umfassenden Werke, dessen Natur wieder den probitigen Bild verräth, wenn man nur wir aber, als noch in der Idee, nicht weiter reden zu dürfen glauben.

Doch wir sind von dem vor uns liegenden Blatte abgekommen, der Freund wurde geschwätzig, wo der Berichterstatter reden sollte; aber nein, der Berichterstatter hat vorwährend mitgesprochen; aber ist es mehr die Pflicht eines solchen, im Deutschen Kunstblatte von einem Stabrische zu reden, wenn die Persönlichkeit, die er darstellt, in unserer Wissenschaft so viel gilt, wie die in Rede stehende? Man kann doch von dem Werke eben so gut als Autor verwandten so nahe stehenden Originals wenigstens mit einigen Zügen zu gedenken. Vielmehr nehmen wir uns vor, es bei anderer Gelegenheit noch ausführlicher zu thun. Jetzt aber zur Arbeit des Stechers, der die volle Anerkennung gezollt werden muß, die von dem Stichel Mandels nurrendbar ist. Kaum läßt sich eine mannigfaltigere Behandlung und Lage der Linien und Punkte denken, als hier, mit der sichern Voraussberechnung ihrer Wirkung von oben so sicherer Hand in- und neben einander gelegt, in einer glücklichen Herausverführung des Ganzen zusammenwirken. Es ist eine Freude und oben so sein Kunstgeübte Arbeit. Auch Diejenigen, die den Dargestellten nicht persönlich kennen — dünkt uns — müssten bemerken, daß das Antlitz eine frische und gesunde Farbe trage; sagen wir hinzu, daß wir vom starken krausen Barte, der das Kinn einrahmt, daselbe lagen können, wo der Knabe des Schulmeisters von Hinz in Rückerts Makame bemerkt: „Meines Meisters Bart ist röthlich" und daß das weiche glatte Haupthaar, das nicht minder weiter, wie der Bart, den Scheitel nur einwohnt, statt ihn zu bedecken, klein eingezeut ist. Dann diese Unruhe- lung bleibt die runde Stirn dem natürlich sehr frei, welches die oft bemerkte Aehnlichkeit des Poëtik mit dem des Sokrates unterstützt. — Einen Uebelstand haben wir an dem Stiche auszusetzen; es ist zu wenig von den Schultern angestrichen; es schneidet da zu früh ab; aber dieser Mangel des Stiches entspringt aus einer Tugend des Verlegers. Ihm nämlich verdankt man eigentlich die Existenz des Blattes. Nicht nun eine Spekulation damit zu machen, sondern lediglich, um dem Verfasser der Kunstgeschichte seine Verehrung auszuströlen, wünschte er das Porträt desselben der Beschäftigkeit wegen seinem Werke voranzustellen, und so zaung es ihm, zugleich mit Aufwendung der oben genannten künstlerischen Kräfte, zu erreichen, was bisher den Bitten der Freunde nicht möglich war. Damit nun das Bild als Titel-Kupfer in das Buch gehe, konnte es nicht in der ganzen Breite aufgeführt werden. Gleichwohl wird es Vielen, selbst wenn sie das Bild mit dem Buche erhalten, willkommen sein, daß der Verleger diese besondere Ausgabe auf einem geglätzten Blatte und auf chinesischem Papier veranstaltete.

F. C.

II. Größere Werke.

Bilderbogen zur Geschichte des Bücherhandels und der mit demselben verwandten Künste und Gewerbe. Herausgegeben von H. Lempertz. Köln. Heberle. Jahrgang 1856. gr. Fol. 1 Rthl. 18 Sgr. — Eine überaus interessante Ergänzung der früheren Jahrgänge (vergl. Nr. 7. Jahrg. 1855 des Kunstbl.). Bestgenannten Heft besteht aus 9 Folioblättern und bringt somit 18 Blatt mehr, als jene enthalten, was jedenfalls für das Interesse spricht, welches das Unternehmen für sich gewonnen hat. Zudem sind die diesjährigen Blätter um vieles inhaltreicher, so daß die Gesammtsumme allein der Abbildungen die Zahl 16 erreicht. Von J. Decker in Köln trefflich gezeichnete Kopieen nach gleichzeitigen Portreats berühmter Buchdrucker und Buchhändler bilden darunter wiederum den größeren Theil. — Tof. I. zeigt das zierlich umrahmte Bildniß Samuel Fuchtmann's des Aelteren nach dem Originalgemälde von Hiesen. v. d. Mn, meist drei im Unterrande angebrachten Medaillonportraits Samuel Fuchtmanns de s Jüngeren, Johann und Samuel Fuchtmanns d. Jüngsten; ferner deren und anderer zur Familie Gebörenden sachsmittlere Unterschriften aus den Jahren 1765 — 1849, und einem Abdruck von dem Originalsiegel des von ihnen gebrauchten Signets. Ein historischer Blick auf die Wirksamkeit dieser berühmten Buchdruckerfamilie, wie die Angabe ihrer vorzüglichsten Verlagswerke u. s. w. ist jenen Portreats beigegeben. — Taf. II. bringt das Portrait und Signet des Buchhändlers und Druckers John Day aus der Zeit zwischen 1562 — 1570. Es ist, wie der Herausgeber bemerkt, das älteste, authentische, englischer Buchermalerportrait überhaupt. — Taf. III. Die Metallreproduktion von Bernhard Christoph und seinem Sohne Johann Moritz Janman. Breitkopf zu Leipzig, nebst den sachmittlere Unterschriften derselben; dazu ein sorgfältig sachsmittlicher Beleg des letzteren, in welchem er sich bitter über das gänzliche Darniederliegen des Buch- und Musikhandels in Deutschland und insonderheit in Leipzig beklagt. Er ist vom 5. Oktober 1770 datirt und dürfte für die Liebhaber typographischer Seltenheiten noch dadurch an Interesse gewinnen, daß in ihm u. a. des berühmten Heinecke und seiner Sammel- und Studienreise durch Frankreich spezieller Erwähnung geschieht. — Taf. IV. Portrait und sachsmittlere Brief Simonetta Sodani zu Parma vom Jahre 1794, mit biographischen Notizen nebst Hinweisungen auf Materialien zu dessen Lebensgeschichte. — Taf. V. Jakob Köbel zu Oppenheim und zwei seiner Signete, von denen das eine nur das Wappen, daß andere außerdem dessen unterschriftlich bezeichnete Portraitfigur aus Jahr 1533 darstellt. Beide Signetten sind nach den Originalen, welche Herr Geheimrath Seymann in Berlin besitzt, aufs sorgfältigste durch H. Bärtner in Dresden in Holz nachgeschnitten. — Taf. VI. Vier in Holz geschnittene Bibliotheksbleichen, als treues Abbild des Eigenthums betreffende Blatt zur Sammlung. Die beiden in dem von Alb. Dürer (?) gezeichneten Wappen seiner Freunden, des Nürnberger Stadtschreibers Lazarus Spengler, dem Wappen der Patrizierfamilie Holzschuher in Nürnberg, dem kleinen Zeichen Christ. Schenk's und dem des Weimarischen Hof- und Leibmalers Joh. Rapteeg (Rapenberger). — Sämmtliche, im Hefte enthaltene Aufsätze sind mit derselben Gründlichkeit behandelt, wie die der frühseren Jahrgänge; eben so schließt es sich, seiner artistischen Ausstattung nach, diesen würdig an.

H. W.

Illustrirte Bücher.

Weber's illustrirte Reisebibliothek. Nr. 9. Berlin. — Leipzig. J. J. Weber. 15 Ngr. — Text und Illustrationen sind von Lüffler und letzterer mit der, dem Künstler eigenthümlichen Laune, in gedrichter, stylenhafter Weise bearbeitet. Das Büchelchen schließt sich, auch seinem drolligen Inhalte nach, an dessellben Verfasserd und Zeichners „Skizzenbuch in Worten und Bildern" an, das in demselben Verlage im Jahre 1851 erschien.

Zeitung.

Berlin. Dem Direktions-Assistenten des ägyptischen Museums Dr. Heinrich Brugsch ist von Ihrer Maj. der Königin von Spanien das Ritterkreuz des Ordens Karls des Dritten verliehen.

Der thätige Justus Schrader hat ein Gemälde von größerer Dimension „Esther vor Ahasverus" soll vollendet.

w. **Düsseldorf.** Der Maler H. Ley hieselbst hat kürzlich in Kitte ein im Wesentlichen wohlerhaltenes altes Gemälde aufgenommen, welches, geringe Abweichungen abgerechnet, mit dem Original-Karton Rahels, eine Madonna mit dem vor ihr stehenden Kinde, übereinstimmt, der sich im Besitze der Kunsthändler Gebr. Colnaghi zu London befindet und auch von diesen in derselben Größe — fast Lebensgröße — durch ein lithographisches Facsimile veröffentlicht worden ist. Das Bild ist auch genau in der Größe des Kartons gehalten, auf Holz gemalt und von sehr harmonischer Farbenwirkung. Da es in seinem Falle eine Arbeit Rahels ist, so ungezeichnet und nicht eine Kopie nach einem Bilde dieser Meisters, so ist anzunehmen, daß es mit Benutzung des gedachten Kartons von einem unbekannten, dem Ansehene nach nicht italienischen Maler gemalt worden ist. Demnach ist es nicht unwichtig, daß es auf die Szene eines von Rafael selbst nach seinem Karton ausgeführten Gemäldes, von welchem mir die jetzt nicht bekannt geworden ist, führen könne.

Die Abweichungen des aufgefundenen Gemäldes von dem Karton bestehen hauptsächlich darin, daß der linke Arm der Madonna dort heftig und gebauscht ist, während er hier sich der Form des Armes knapp anschließt, und daß der Kopf derselben Figur in der Malerei den umwendungen entsprechen Typus gänzlich verlieren hat.

Der auf sein Ansuchen ans dem Königl. Dienst entlassene Prof. Sohn ist auf Antrag der akademischen Konferenz in Anerkennung der Verdienste, welche

Digitized by Google

*) Dieselben erschienen wie die Bestleristika bei Cotter und Stuttert in Stuttgart.

er sich während seiner vierjährigen Lehrerthätigkeit um die vielige Schule erworben hat, zum Ehren-Mitgliede des Lehrer-Kollegiums der Königl. Kunstakademie ernannt worden.

* **Wien**, Ende Jänner. *Kunstnotizen.* Prof. Kupelwieser ist mit einem größeren Gemälde im Auftrage des Erzbischofs von Wien beschäftigt, das für den Sitzungssaal der erzbischöflichen Residenz bestimmt ist, in welchem nach Oftern die bischöflichen Konferenzen wegen Ausführung des Konkordates gehalten werden sollen. In einer offenen gothischen Halle erscheint Maria mit dem Jesuskinde, Joseph mit der Lilie, und knieend der Märtyrer Stephanus und der h. Leopold, die Patrone der Domkirche und des Erzherzogthums Oesterreich. Im Hintergrunde erblickt man das reizende Donauthal mit dem Leopoldsberge. Da der jetzige Erzbischof das Konkordat unter dem Schutz der makellosen Jungfrau stellte, so ist die Wahl des Gegenstandes für den Sitzungssaal der Schutzkonferenzen über das Konkordat erklärlich. Nächst diesem Gemälde wird noch das lebensgroße Portrait des Kaisers den Saal schmücken.

Die hiesigen Blätter bringen die Nachricht von einem neuen großen Kasernenbau, am sogenannten Jesuitenbohe, mit dem Bemerken, dieser Bau werde in einer Weise unternommen, daß durch denselben die Gloacis einen neuen künstlerischen Schmuck erhalten werden. Wir wissen aus sehr sicherer, wenn sich dieses Urtheil durch die That bewahrheiten würde. Bis jetzt war man mit dem Kasernenbau nicht sehr glücklich, und weder die große Kaserne in Klosterneuburg, weder die gothische Kaserne in Pola, noch die auf der Bastion beim neuen Stubenthore haben irrengenen künstlerischen Anforderungen genügen können. Die Letztere ist unter den genommen noch jene, wo am meisten künstlerische Intentionen hervortreten. Die Wichtigkeit des neuen Baues für die Verschönerung der Stadt können Sie dem daraus entnehmen, daß für die öffentliche Meinung in früherer Zeit den Platz, auf dem der Bau angeblickt werden soll, als jenen bezeichnete, der für den vorzüchtigen großen Mulenmodus der geeignetste wäre. Er liegt, wie bekannt, am Glacis in der nächsten Nähe des Burgthores. Es verlautet nichts über den Künstler, dem der Entwurf eines so wichtigen Baulanes wäre anvertraut worden.

Der Bildhauer Hans Gasser hat für die Preiscmlichen an der Stiftsite des Stephansdomes zwei Statuen unentgeltlich angefertigen unternommen, das zwar die der hh. Johannes und Bischof Nikolaus. Über den Verwendungen, welche dieser Künstler und ausgezeichnete Kunstfreund nebst dem in Ihrem Blatte erwähnten vortrefflichen Altar aus Pistyst gemacht hat, befindet sich auch eine Gruppe in Holz im Charakter der Arbeiten Riemenschneiders. Es ist viele im fürsten Relief gearbeitete Gruppe ohne Zweifel das Stiftlid eines Oberhauses. Eine Bürgerfrau sitzt in dem Gestuhle mit halbgefaltenen Händen, die ein Gebetbuch halten und in dem Schooß hineinsinken, während der Kopf, nach aufwärts gewendet, einer Glorie zu brechen scheint. Auf der oberen Leiste kniet sich ein älterer Mann herüber, dessen Kopf in den harten martigen Zügen einen einfachen gerade den Charakter auszudrücken scheint. Auch er hält in den Händen ein geschlossenes Gebetbuch und schient, wie die Frau, mit dem Hören des Wortes Gottes beschäftigt. Die Durchführung ist im fast lebensgroßen Gestalten vortrefflich, voll Feinheit in der Zeichnung, Breite und Weichheit zugleich in den Gewändern.

Durch die Zeitungen macht die Nachricht Kunde von einem neuen Brn. Kraumann in Prag entdeckten Bilde von Rubens. Dieser Zeit, welches gegenwärtig in Wien von dem eben so vortrefflichen Restaurator als Kenner Hrn. Engert, Kopfes am Belvedere, wiederhergestellt wird. Ich habe dies Bild eben gesehen; es wird, nachdem es vollkommen wiederhergestellt ist, nach Prag in die fürstliche Galerie abgehen, wo es jedenfalls einen recht ehrenvollen Platz einnehmen wird. Es ist auf Goldgrund in Öl gemalt, und stellt die Madonna mit Johannes und dem Jesuskind und einen kleinen Engel dar, die mit Trauben beschäftigt sind. Das Gemälde gehört aber einer Zweifel der ehrlichen Zeit nach Rafael und Michel-Angelo an. Die Bewegung der Hand und des Knöchens des Jesuskindes hat etwas Gewolltes, wie es bei Rafael und seinen Zeitgenossen nicht vorkommt; der Kopf der Maria ist leer, wenn auch etwas empfindungsvolles, als der Kopf des h. Joseph. Die schönsten Motive liegen noch in dem Engel und Johannes. Auch ist der Vorteug ganz modern, und bei Rafael und seiner Schule. Dies in Kürze zur Berichtigung einiger Zeitungsnachrichten, die in dem Gemälde einen Rafael erblicken wollten. Von den gemeinsamen besseren Kunstfreunden wird es entweder einem Rafael aber einem früheren Raphaeliten zugeschrieben werden.

Der Fiermaler Michel Angelo und bei Sarto zugeschrieben. — Die Restauration des berühmten Madonnenbildes Tizians durch Hrn. Engert ist so weit vorgeschritten, daß das Bild als gerettet angesehen werden kann. Sobald es in die Galerie wird übergeben werden, werde ich Ihnen einen ausführlichen Bericht über die in ihrer Art einzige Restauration schreiben, welche dem Hrn. Engert zur hohen Ehre gereicht. Bei wenigen Gemälden waren solche Schwierigkeiten zu überwinden, wie bei diesem. — Da ich nun von Restaurationen beginne, so erwähne ich eines vortrefflichen spanischen Bildes aus den ersten Jahrzehenden des 17. Jahrh., das eben in der Restauration begriffen, der Ambrasser Sammlung angehörend, und recht schwerhaft den Verlust dieser Sammlung empfinden läßt.

Die Novidyl'sche Mayermedaille zeigt auf dem Revers den wohlgetroffene Portrait Meyer's mit der Inschrift „ZUR SAECULARFEIER DER GEBURT MOZARTS DIE STADT WIEN MDCCCLVI." und auf dem Revers einen auf einer Leier spielenden Genius, dem Engel zujhren, und statt der Inschrift das Fingerthema aus der Zauberflöte in Notenschrift.

⊙ **München**. Den Seiten der hiesigen Künstlerschaft wurde, da die Kürze des Carnevals in diesem Jahre die Herstellung eines größeren Festes nicht gestattete, gestern im Saale des Königl. Odeon eine maskirte Abendunterhaltung veranstaltet. Die Zahl der an den verschiedenen Familientreffe ausgegebenen Eintrittskarten, betrug ungefähr 1000, so daß die Geselschaft in jeder Bewegung nicht gehindert war. Außer zahlreichen Charaktermasken und prachtvollen Kostümen sah man in dem geschmackvoll dekorirten Saale sämmtliche Herrn in Narrenlappen und laschen Nasen, die Damen im phantastischen Kopfputz und Halsmasken. Die Verummungen des Geschlechts verschwanden allmählig als der Tanz begann, und nur wenige bewahrten ihr Inkognito bis zum Schlusse des Balles. Der Abend wurde durch ein kleines Festspiel eingeleitet. Eine würdige Chamvagnerfleische, umgeben von der zahlreichen Narrengarde, war an dem einen Ende des Saals auf einer Tribüne aufgestellt; der Aufführer des Schwarms rückte sich in gebundener Rede an die versammelten Anwesenden, indem er verkroad, die Festeln zu öffen, und die gebannten Geister des Weins zu befreien. Mit einem mächtigen Knall öffnete sich die Flasche und zeigte in dunnenverzierten Formen den kleinen Gott der Liebe, der alsbald seine reichen Schätze an Bimmen und bunten Ballketten an die tanzlustige Menge ausstreute. Später fand die Reihenfolge der Tänze durch die gelungene Aufführung einzelner komischer Scenen mannigfache Unterbrechung, und die Gesellschaft neue Anregung zur Heiterkeit. Besonders beifälligen Anklang erfreute sich die Darstellung eines Turniers, in welchem Walzeri und Krolly, Alkanzahr und Jodocyschitz, Bier und Wein, klassische und Zukunftsmusik, durch Attribute und Festtime wohlständig charakterisirt, doch auf pompenen Rossen gegen einander in die Schranken traten, und wechselseitige Siege erkämpften. Eine gemeinschaftlich geritene Quadrille konnte als das Zeichen allgemeiner Verbrüderung betrachtet werden, und der ganze Zug, angeführt und gefolgt von Reuthen und Trabanten, verlieh unter dem Beifallsruf der Zuschauer den Saal, für die Verüchtigte des Wagens war in den angrenzenden zimmern Sorge getragen. Die Galerie blieb bis spät nach Mitternacht von Zuschauern dicht belegt. Nach sieben Uhr erschien König Ludwig mit Prinz Adalbert, wurde mit dreimaligem Hoch begrüßt, und verweilte längere Zeit, sich mit einer großen Zahl der Anwesenden auf das freundlichste Weise unterhaltend. Er verließ den Saal, um einen gleichzeitig bei Prinz Luitpold stattfindenden Ball zu besuchen, kehrte jedoch später abermals zurück, um noch einige Zeit in dem Kreise seiner Künstler zuzubringen. Der Ball fand erst mit anbrechendem Morgen sein Ende, und aller Anwesenden Gesichte vollster Befriedigung die Heimkehr antreten, von Neuem aber die Ueberzeugung gewonnen haben, daß es nicht immer der großartigsten und kostspieligsten Zurüstungen bedarf, um ein heiteres Fest gelingen zu lassen, wenn nur die Theilnehmer mit fröhlicher Stimmung einen für ihnere Anregung berechneten empfänglichen Sinn in sich vereinigen.

Speyer. Der Verein zur Wiederherstellung des Kaiserdomes zu Speyer hat seinen Jahresbericht veröffentlicht. Aus demselben erfiehr man, daß bis zum 1. November v. J. eine Summe von 78,063 Fl. 34 Kr., das Ergebniß zweier Jahresvereinsmen, verfügbar geworden sind, von denen am Schlusse des Jahres 1854 bereits 40,320 Fl. 39 Kr. verausgabt waren. Stellt man die reinen fürstlichen Gaben zusammen, nämlich 52,000 Fl. von Sr. Majestät dem Kaiser von Oesterreich, 30,000 Fl. von unserm König Ludwig, 7368 Fl. 30 Kr. von Sr. Hoheit dem Herzoge von Nassau und 1000 Fl. von Sr. Majestät dem Könige von Preußen: so ergiebt sich freilich daraus schon eine Summe von 90,259 Fl. 30 Kr., dabei ist aber wohl zu beachten, daß diese Geschenke noch nicht in ihren ganzen Beträgen flüssig geworden sind. Da dieselben theilweise bedeutende Bestimmungen haben, wie das kaiserliche Geschenk vorzugsweise für die Bau- oder Kaiserhalle, das herzogliche zur Ausschmückung des Kaiserdomes bestimmt ist: so wird der Fortgang der Erweiterung des bis jetzt vollendeten Baues und schmuckvollen Planes keineswegs darüber wundern, daß die anfänglich veranschlagte Summe von 100,000 Fl. nicht zureicht und noch 32,000 aufgebracht werden müssen, um das ganze Werk zu vollenden. Dafür wird es aber auch ein wolentlich höherer und würdigerer werden, als man von vornherein zu hoffen mogen durfte. So wird die erwähnte Vorhalle völlig umgestaltet, erhält ihre ursprüngliche Länge von 100, ihre Tiefe von 31 Fuß wieder und wird mit den Namen der acht im Dom begrabenen Kaiser geschmückt. Den Mittelpunkt des Nordensters wird ein kolossales Christusbruse mit der Dornenkrone schmücken und in den vier Zwickelfenstern werden die vier apokalyptischen Figuren angebracht.

Digitized by Google

Der eingetretene Winter hat zwar manche Bauarbeiten unterbrochen, doch ruht nicht das ganze Werk, da wenigstens die Begrämmung des seitherigen unpflasterten Gemäldes festgesetzt und andere Vorarbeiten zur energischen Aufnahme des Weiterbaues im kommenden Frühjahre bestätigt werden können. Was aber bis jetzt an dem Werke gefördert, ist schon sehr viel. Nicht nur die beiden Seitengiebel wurden während des Sommers vollendet, auch die Frontseite mit ihrer offenen Galerie und der Frontspitze war zu Ende Novembers fertig und die Bedachung des ganzen Vorderhauses mit Schiefer so weit geschlossen, daß nur der mittlere Raum, den die Kuppel einschließen wird, noch offen steht. Auch auch den beiden Thürmen nur noch in drei Etagen nebst den Helmen mit wier Giebeln zu setzen, habe ich Ihnen selber schon gemeldet. Jeder derselben hat jetzt die Höhe von 140 Fuß erreicht. Was jetzt noch zu thun vorliegt, besteht also in der Bekrönung dieser Thürme, der Umgestaltung der Kaiserhalle, dem Bau der Kuppel und der äußeren Bekleidung des unteren alten Mauerwerkes, das dem oberen neuen conform gemacht werden muß. Auch dieses Geschäft ist schon in Angriff genommen. Vorgleicht man das, was noch zu thun, mit dem, was im Verlauf zweier Sommer geschehen ist, so besteht kaum ein Zweifel darüber, daß in Jahr und Tag das ganze Werk vollendet dastehen wird. — Leider hat der Bau auch in diesem Sommer wieder ein Menschenleben gekostet, indem am 17. September ein sechzehnjähriger Bursche von dem obersten Gerüste herabstürzte und in Folge dieses Sturzes bald darauf starb.

(Fr. Conv.-Bl.)

Hom. Am letzten Tage des verflossenen Jahres starb hier Balthasar Kümmel, gebürtig aus Hannover, in seinem 46sten Lebensjahre. Er gehörte zu den bedeutendsten Künstlern seines Faches und hat eine beträchtliche Zahl von Werken geschaffen, welche seinen Namen fortleben lassen werden.

Kunstvereine.

Der Kunstverein zu Halberstadt

hat so eben das zehnte Heft seiner Beichte ausgegeben. Dasselbe führt fort, die Geschichte des Vereins zu erzählen, welche das 9. Heft bis zum Jahre 1853 geführt hatte.

Im Jahre 1854 suchte S. K. H. dem Prinzen von Preußen, dem Beschützer des Vereins, bei Gelegenheit der Feier am Höchstdessen silbrener Hochzeit ein Beitheilt überreicht. Es fand in diesem Jahre nur die Ausstellung von Aquarellen und Illustrationen von C. Schneen statt.

Im Jahre 1855 wurde dem Domherrn Freiherrn v. Spiegel zu Dömberg, dessen Verdienste um die thätige Kunstbeförderung und die Vereins-Interessen sich zu dieser Frist gerade 25 Jahre lang ununterbrochen bewährt hatten, der Ausdruck des Dankes von Seiten des Vereins dargebracht. Die Gefeierte hatte namentlich die Vorstauer der Ausstellungen durch Uebernahme der Garantie für die Kosten sicher gestellt, und beträchtlich zeigt die Zunahme der Vorsteher dieses Institutes durch die Deckung des Ausfalles von 80 Thlrn., welche die vom 15. April bis 20. Mai dattgehabte Ausstellung betreffen hatte. Die Zahl der zur Schau gebrachten Kunstwerke belief sich auf 550. Davon wurden 23 Gemälde und verschiedene Aquarelle, Farbenstein-drucke ꝛc. für 1275 Thlr. angekauft. Außerdem noch eine Landschaft (Blick am Sallanchee auf den Montblanc) von Kalkreuth zum 250 Rthl. für die dieszährige Verlosung, welche Anfang April stattfinden wird. Der Verlosungs-Verein kaufte für 235 Rthl., Private für 250 Rthl.

In der General-Versammlung (23. Mai 1855) wurde folgender Zusatz zu den §§ 25 und 26 des Statuts beschlossen:

Wann beide Vorstandsmitglieder behindert sein sollten, dem Vorsitz in einer General-Versammlung oder Ausschußsitzung zu führen, so soll der Vorstand berechtigt sein, für jeden Fall, nach seiner Wahl ein Ausschußmitglied zur Vertretung im Vorsitz zu berufen, und auf dasselbe die in § 25 festgestellte Befugniß zu übertragen.

Halberstadt wird im Jahre 1856 zwar keine größere Ausstellung haben, hofft indeß hiesigen lebenden norddeutschen Kunstwerke, welche dem weiblichen Kreise Seitens der Allerhöchsten Herrschaften anvertraut werden möchten, doch auf kürzere Zeit aufzustellen.

In der diesjährigen General-Versammlung (20. Januar) wurde beschlossen, die schon bei andern Vereinen bestehende Einrichtung, gleichfalls ins Leben zu rufen, vermöge welcher benachbarte Städte, welche nebst nächster Umgebung mit 20 Actien zum Halberstädter Vereine zählen auf ihren Antrag, und mit Uebernahme der Garantieen die vom Verein erworbenen Gemälde auf kurze Zeit in ihren Mauern ausgestellt bekommen.

Das Vereinsblatt für den Zeitraum von 1855 und 1856 ist ein Stabilisch von Jonanin, nach A. Schaeber: „die Betende.“ Für jede 2. 4. rc. Actie werden Abdrücke des Stiches von Sagert nach Riedel's „Fischerin“ gegeben.

Briefwechsel.

Hr. E. D. in K.: Dank! — Fr. L. B. in R. Wir haben Ihre beiden Kunstwerke empfangen. Ihre Zeugn, ob Sie auf dem betretenen Wege fortschreiten dürfen, können wir aus voller Ueberzeugung bejahen, denn Sie zeigen viel Talent für eine anmuthige Auffassung der Formen und einen leisen Zug nach Maaß; wir bedauern sehr, daß Sie uns verleiten, Ihre Proben an das Licht der Oeffentlichkeit zu stellen. — Hr H. A. hier: Wollen Sie nur ruhig abonniren; daß das D. Kunstblatt mit diesem Quartal schließe, ist die sinnreiche Erfindung eines bissigen wohlwollenden und talentvollen Märchendichters. — Hr. Kr. in H. Vielen Dank, doch fand dasselbe schon von unserer Hand im Satz Verlag. — Hr. Dr. P. in Geeiswalde. Durch Hrn. B. richtig empfangen. — Hr. Ober. Fr. Der Termin ist zu Ostern. — Sp. in Br.: Macbeth. II. 1. B. 42. — Hr. Kuhs: Wir bitten endlich um bestimmte Antw. die C. E.

Auktion von Oelgemälden in Berlin.

Am **10. März 1856** und folgende Tage soll in Berlin in der Behrenstraße Nr. 7

Die ausgewählte Sammlung
von
werthvollen alten und neuen
Oelgemälden
aus dem Besitz
des
Freiherrn Carl Robert von Welczeck
versteigert werden.

Dieselben sind vom 18. Februar an in der Behrenstraße Nr. 7, 1 Treppe, täglich von 10 bis 2 Uhr zur Besichtigung ausgestellt.

Kenner und Sammler werden auf diese höchst bedeutende Sammlung, welche viele Meisterwerke ersten Ranges enthält, aufmerksam gemacht. Der Katalog ist von zwei ausgezeichneten Sachverständigen, den Herren Professor D. Krause, Mitglied der Akademie der Künste in Berlin, und Bleh, Bülow, Gemälde-Restaurateur für die Königl. Schlösser ebend., mit gewissenhafter Kritik angefertigt worden. **Derselbe ist von Unterzeichneten und von allen Buch- und Kunsthandlungen Deutschlands und des Auslandes zu beziehen.**

A. Asher & Co., Buchhandlung
20, U. d. Linden, Berlin.

Versteigerung der Baumgärtner'schen Gemäldesammlung.

Die von dem verstorbenen Buchhändler Herrn Julius Alexander Baumgärtner hier hinterlassene reiche und werthvolle Gemäldesammlung soll testamentarischer Anordnung zu Folge

Montag den 26. Mai 1856

und folgende Tage in dem sogenannten ehemaligen Hause Zeitzerstraße Nr. 17 hier unter Leitung des Unterzeichneten durch den verpflichteten Rathsverkäufer Herrn Ferdinand Förster gegen sofortige Baarzahlung öffentlich versteigert werden.

Bereits von Montag den 12. Mai 1856 an können die sämmtlichen Gemälde Vormittags von 9 bis 11 Uhr und Nachmittags von 3 bis 6 Uhr im erwähnten Hause in Augenschein genommen werden.

Kataloge sind durch den Unterzeichneten und durch jede Buch- und Kunsthandlung zu beziehen.

Leipzig, im Januar 1856.

Rudolph Weigel.

Das Blatt erscheint wöchentlich einmal; Abonnements nehmen alle Buchhandlungen und Postämter bei Jährl. Pränumerando für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen an.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift
für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ
der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

№ 8. **Donnerstag, den 21. Februar.** **1856.**

Inhalt: Ueber das Sebaldusgrab von Peter Vischer und einige andere Bronzewerke seiner Zeit. F. Kugler. — Christian Wilhelm Ernst Dietrich. Ein Beitrag zur deutschen Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts. Aus den Papieren des Landsch. v. Oeser mitgetheilt von O. v. Schorn. (Schluß.) — **Zeitung.** Berlin. Wien. Paris. Madrid. — **Kunstvereine.** Verbindung deutscher Kunstvereine für historische Kunst. — Der Kunstverein zu München. — Briefwechsel. — Berichtigungen.

Literatur-Blatt Nr. 4. Dramen von Wilhelm Wolfsohn. 1. Saar und Bürger, und 2. Nur eine Seele, Schauspiele in 5 Akten. Gedruckt als Bühnenmanuscripte. — Erzählungen aus dem Ries. Von Melchior Meyer.

Ueber das Sebaldusgrab von Peter Vischer und einige andere Bronzewerke seiner Zeit.

Ich hatte im vorigen Jahre, bei kurzem Aufenthalte in Nürnberg, eine freie Stunde, die ich dem Sebaldusdenkmal widmen konnte, alte Erinnerungen aufzufrischen und neue Beobachtungen in Betreff seiner kunsthistorischen Stellung und Bedeutung zu machen. Ich sehe bei dem genezigten Leser eine allgemeine Bekanntschaft mit diesem verwunderswürdigen Werke deutscher Bronzeskulptur, welches einen der lehrhaftesten Uebergangsmomente in der Geschichte der deutschen Kunst vergegenwärtigt, und mit den daran befindlichen Hauptdarstellungen voraus. Ich erinnere nur daran, daß die Arbeit in die Jahre von 1506 bis 1519 fällt. Ein fast wirr gewordenes Kunstbewußtsein (so schrieb ich vor dem Denkmal in mein Taschenbuch) ein fast chaotisches Durcheinander, ein phantastisches Ringen und Drängen giebt sich in dem Werke kund, aber mit kräftig originalem Talent, mit Schwung, Reichthum und Naivetät. Der Meister geht, freilich mehr mit dem Gefühle als mit sicherem Wissen und Einsicht, auf die Grundelemente der Gothik zurück, auf den Beginn ihrer Entwickelung, in welchem diese Elemente sich aus den klassischen Traditionen und Ergebnissen des Romanismus loseringen, hält an ihnen fest und verbindet damit zugleich in höchst unbekümmerter Weise alles Mögliche von den Elementen der neuen Klassicität, die zu seiner Zeit in die Welt trat und in Italien schon unbestritten herrschte. Der ganze Tabernakelbau, der das Reliquiarium des heiligen Sebaldus umgiebt, ist in den Hauptmotiven noch immer gothisch; die etwas stumpfen pyramidalen Krönungen ahmen entschieden die Komposition der Baldachine über Statuen aus der frühest gothischen Epoche nach. Die Kapitäle, Basamente u. dergl. enthalten alle Launen der Renaissance, im Einzelnen mit lebhaftem Geschmack, hierin, namentlich auch im sinnlich Dekorativen, an die Einzelheiten auf Dürer's kolossalem Holzschnitt mit der Ehrenpforte des Kaiser Max erinnernd. (Beide Werke, die Ehrenpforte und das Sebaldusgrab, geben vorzüglich charakteristische Belege für das Gebahren deutscher Renaissance in ihrem ersten Auftreten). Die Statuetten der Apostel an den Pfeilern des Tabernakelbaues, die kleineren der Propheten über ihnen bezeugen jedenfalls den Anschluß an ältere Vorbilder germanischen Styles. In den Reliefs aus der Legende des Heiligen entwickelt sich die Richtung zu klassischer Freiheit und klassischem Adel. In den dekorativen Darstellungen, symbolischer und phantastischer Art, spricht sich die Freude an dem bunten Reichthum natürlicher Bildung, die mit dem Beginn der Renaissance-Epoche hervortritt, ungemein lebhaft aus; im Einzelnen, besonders in den gewandeten weiblichen Gestalten allegorischen Inhalts, am Fuße des Denkmals, in einer ernsten und gehaltenen Weise; in andern Figuren — in den nackten männlichen — mit jener Derbheit des vollen Naturalismus, die sich z. B. in P. Vischer's allegorischer Darstellung der Reformation (der bekannten, zu Weimar befindlichen Zeichnung) in so schlagender Weise geltend macht. In den Knabenfiguren, die unten und oben an dem Denkmal in großer Menge angebracht sind, kommt die naturalistische Tendenz oft in allerdings sehr unbehilfliche Weise zu Tage; doch haben auch hier die Motive zumeist eine glückliche Naivetät. Vornehmlich anziehend sind die mythisch dekorativen Figuren; in ihnen erscheint häufig der volle Reiz des Renaissancestyles. Das Glücklichste der Art sind die sirenenartigen Leuchterträgerinnen an den Eckpfeilern des Tabernakels, die jedenfalls zu dem Originellsten gehören, was unter solchen Umständen überhaupt producirt ist. Sehr ansprechend ist die volle Naivetät der technischen Behandlung. Alles hat das freie Gepräge des Modellirsteckens, wobei Manches allerdings ein wenig roh geblieben ist, das Meiste aber eben die ganze ursprüngliche Frische des Schaffens beibehalten hat. Es ist das Zeugniß eines völlig sicheren Gießverfahrens. Nicht minder eigen ist es dabei, wie das Werk, in eine fast unzählbare Menge von zumeist freistehenden Einzelstücken zerfallend, überall zusammengenietet und zusammengeschroben ist, charakteristisch für die bunt spielende und grübelnde Konception und für die Unermüdlichkeit des Handwerks. — Der schon angeregte

Digitized by Google

Vergleich des Monuments mit Dürers späteren Produktionen ist noch in mannigfacher Beziehung durchzuführen, in der Behandlung des Nackten, in der Einführung der klassischen Motive. Die verwandte Stufe beider Künstler spricht sich darin deutlich genug aus, zugleich aber auch die individuellen Unterschiede, indem Dürer die an Einzelnheiten dieses Werkes so bemerkenswerthe Hinneigung zu den Elementen des Germanismus nicht theilt, vielmehr an den zunächst überkommenen und nach persönlicher Neigung durchgebildeten Motiven (z. B. im Faltenbruche der Gewänder) mit Entschiedenheit festhält.

Wir besitzen einen großen Stich des Sebaldusgrabes von A. Reindel und kleine Stiche der zwölf Statuetten der Apostel, der vier Reliefs mit Scenen aus der Legende des heil. Sebaldus, welche an dem, das Reliquiarium des Heiligen tragenden Postamente angebracht sind, und der Statuetten des Heiligen und P. Vischers, die in den Nischen an den Schmalseiten des Postaments stehen, ebenfalls von Reindel. Die meisterliche Auffassung und Behandlung dieser Blätter ist bekannt. Mit Ausnahme des erstgenannten großen Stiches sind sie in dem bei Joh. Leonhard Schrag in Nürnberg in großem Quartformat erschienenen Werke: „Die wichtigsten Bildwerke am Sebaldusgrabe in Nürnberg von Peter Vischer. Erste Abtheilung. Achtzehn Blätter, gezeichnet und gestochen von A. Reindel" enthalten. Gegenwärtig ist eine „Zweite Abtheilung" dieses Werkes erschienen, 42 gestochene Blätter in 7 Lieferungen enthaltend, in denen die übrigen Einzelheiten des Denkmals vorgeführt werden. Auf sechs Blättern sind die zwölf kleinen Prophetenstatuetten dargestellt. Vier Blätter bringen die acht sitzenden allegorisch-mythischen Statuetten vom Fuße des Monuments. Dann sind auf einer großen Reihenfolge von Blättern alle die architektonischen und dekorativen Details enthalten, an denen das Sebaldusgrab so überreich ist und die, auf der Anlage entsprechender Grundmotive, durchweg eine neue und eigenthümliche Behandlung zeigen: die reichgeschmückten Füße der Säulen vor den Tabernakelpfeilern, ihre Kapitäle (auf denen die Apostelstatuetten stehen), die kleinen Baldachine und Krönungen über den Statuetten; die ebenso reichen Kandelaber zwischen den Pfeilern und die Schmuckformen, mit denen die von den Kandelabern getragenen Säulchen in die Tabernakelwölbung eingreifen; eine der drei bunten Pyramidenkuppeln, welche das ganze Werk überwölbt schließen. Endlich ein Grundriß des Monuments; eine von Ph. Walther gezeichnete und von Fr. Geißler gestochene Ansicht des Ganzen (von einer andern Seite als in dem großen Reindel'schen Stiche); und das nach Reindel's Zeichnung von J. G. Serz gestochene Blatt mit den vier Leuchterträgerinnen, welches bereits in dem vierten, P. Vischer behandelnden Hefte der „Nürnbergischen Künstler, geschildert nach ihrem Leben und ihren Werken" enthalten war. Der letztgenannte Stich zeichnet sich, bei sparsamsten Mitteln, durch zartempfundene Behandlung aus; die Totalansicht des Denkmals giebt ein ansprechendes Bild desselben und seiner kirchlichen Umgebung; die übrigen Blätter geben ihre Gegenstände in einer einfach kräftigen Manier, mit mäßiger Schattenwirkung, wieder. Sie erheben sich freilich nicht über das Niveau einer handwerksmäßigen Technik; ihre Behandlung ist eine äußerlich konventionelle, und von den so charakteristischen Besonderheiten der Originale, von ihrer künstlerischen Freiheit, ihrer zum Theil so derben und doch zugleich so frischen Naivetät wird nichts in diesen Blättern ersichtlich. Namentlich ist eine derartige Behandlungsweise bei den zehn erstgenannten Blättern mit den kleinen Statuetten zu bedauern. Indeß geben sie doch wenigstens ein allgemeines Bild der Einzel-Komposition, und bei der großen Zahl der architektonisch-dekorativen Blätter, wo die letztere an sich vorwiegend, wo die originale Detail-Behandlung nicht in gleich entschiedenem Maße von Bedeutung ist, verliert der Tadel seine größere Schärfe. Immerhin haben wir es mit aufrichtigstem Danke anzuerkennen, daß wir in diesen Blättern endlich ein reichliches Abbild der Phantasiespiele besitzen, die an dem Sebaldusgrabe in so gaukelnder Fülle enthalten sind und die unser Gedächtniß im Einzelnen so schwer bewahrt. Es ist der Typus einer ganzen, in ihrer Uebergangsstellung doppelt merkwürdigen historischen Epoche, der uns hier entgegentritt. All das räumende, verlockende, dämonische Phantasieleben des Mittelalters, das nur so selten durch den Ernst des Gedankens oder die Strenge des kirchlichen Rituals gezügelt werden konnte, das auch unter der Kappe des Aecten seine gedrängte Stelle fand und zuletzt nur dem Schematismus gothischen Maßwerkes erlegen war oder gemeinhin realistischer, nicht immer sehr decenter Darstellung den Platz geräumt hatte, bricht hier aufs Neue hervor, aber verschwistert mit den heiteren Klängen, mit den sinnlich-sinnigen Symbolen, welche die wiedererwachende Welt des klassischen Alterthums — ähnlich wie in den Frühepochen christlicher Kunst, als die antike Tradition noch unmittelbar gepflegt wurde, — an die Hand gab. Es ist viel Seltsames, Launenhaftes, selbst Barockes und Befremdliches in diesen Gebilden, und dennoch im Einzelnen, in den Kandelaber-Kompositionen und ihrer Gliederung, in den Säulen-Kapitälen, in den dekorativen Füllungen u. s. w., zugleich ein künstlerischer Reiz, dessen Berechtigung wir nicht verläugnen, dessen graziöser Wirkung wir uns nicht entziehen können. Die werkthätige Kunst, wenn sie sich nicht blind in ein einzelnes Joch pfercht, wird aus diesen Motiven mancherlei Nutzen zu ziehen im Stande sein.

Im Angesicht des Sebaldusgrabes mußte ich manchen andern Werke gedenken, die man dem P. Vischer zuschreibt. Ich habe mich schon mehrfach über die Bedenken geäußert, welche der vorausgesetzlichen, Authenticität derjenigen Werke, die seinen Namen, seine Chiffre, sein bildliches Zeichen nicht tragen, entgegenstehen, habe darauf hingewiesen, daß zwischen dem muthmaßlich in seiner Hütte gefertigten Guß und den von anderer Hand oder nach einem fremden Entwurfe gefertigten Modelle nothwendig unterschieden werden muß, auch wenn den in seiner Hütte beschäftigten Arbeitern etwa ein Antheil an dem dekorativen Arrangement solcher Modelle zufallen sollte. *) Ich fand das, was ich früher über die letzteren dargelegt, gegenwärtig aufs Neue bestätigt. Der eigenthümliche hohe Reif in den Hauptfiguren des großen Römhilder Denkmals läßt ein von völlig selbständiger Künstlerhand gefertigtes Modell erkennen, während in den Nebenfiguren die halben Anklänge an P. Vischer und seine Arbeiten bei dem Sebaldusgrabe aufs Schlagendste darthun, daß an diesen Stücken keine originale Meisterhand, vielmehr nur die eines nachahmenden Gesellen betheiligt sein konnte. Die kleinen Kinderfiguren in den Füllungen dieses Denkmals stehen zwar der Unbefriedigtheit derer am Sebaldusgrabe nicht so gar fern; aber sehen ihre ungereignete Verwendung bei jenem bezeugt das Verfahren eines Kopisten. Das große Römhilder Denkmal läßt eben verschiedene Hände erkennen, und wenn es auf P. Vischers Hütte herrührt, so ist sein persönlicher Antheil an demselben nur der des Gießmeisters.

So sind ich es auch bei den Monumenten im Dome zu Bamberg, Grabsteinen mit bischöflichen Figuren und Umrahmung in ehernem Flachrelief, welche man P. Vischer zuschreibt. Daß zwei von diesen, der des Bischofes Heinrich IV. (gest. 1501) und der Georg's II. (gest. 1505), Nürnberger Arbeiten sind, daß der

*) Vergl. meinen Aufsatz über dieselben im D. Kunstblatt 1851. Nr. 51, und in meinen Kleinen Schriften ꝛc. II. S. 648.

Digitized by Google

letztere durch P. Vischer, aber nach einer „zum Guß“ gefertigten Zeichnung des Bamberger Malers Wolfgang Katzheimer, geliefert wurde, ist urkundlich nachgewiesen.*) Aber die Annahme, daß P. Vischer die Modelle gearbeitet habe, daß er somit für das Kunstverdienst dieser Werke, welches hier durchgängig ein sehr geringes ist, verantwortlich sei, scheint mir durchaus unzulässig. Das Ornamentalistische in den Umrahmungen ist zwar ganz trefflich; das Figürliche dagegen nur handwerksmäßig behandelt, ohne künstlerisches Gefühl und Belebung. Die mit diesen Monumenten ungefähr gleichzeitige untere Platte an dem Denkmal des Kurfürsten Johann Cicero im Dome zu Berlin, steht, so höchst einfach sie behandelt ist, an Kunstwerth doch unendlich höher; und selbst bei dieser Arbeit, die ohne Zweifel zwar aus der Vischer'schen Hütte hervorgegangen, steht es dahin, ob das Modell in der That als eine eigenhändige Arbeit des Meisters betrachtet werden darf.**)

Dann gab mir ein Besuch in Erfurt Gelegenheit, die öfters besprochene eherne Gedächtnißtafel des Henning Goden, welche man ebenfalls gern für ein Werk P. Vischers hält, aufs Neue gründlich zu betrachten. Bekanntlich sind zwei Exemplare dieses Reliefs, welches die Krönung Mariä und unterwärts den von dem Evangelisten Johannes vorgeführten Donator darstellt, vorhanden: eins im Dome von Erfurt, ein zweites in der Schloßkirche zu Wittenberg. Das letztere besonders ist mehrfach besprochen, auch durch eine sinnige Umrißradirung in weiteren Kreisen bekannt.***) Ich gebe über meine gegenwärtigen Beobachtungen vor dem Erfurter Exemplare Rechenschaft. Die Komposition ist von großartiger Schönheit, — als solche, sowie zugleich in der fein empfundenen Ausführung, eins der edelsten Werke deutscher Kunst. Dennoch hat der Meister nicht diejenige selbständige Stellung, welche dem Geschaffenen das unbedingte Gepräge eigner Individualität aufzudrücken verstattete, erscheint er vielmehr noch abhängig von dem Einbruck anderer, machtvollerer Individualitäten. Es schmelzen in dieser Arbeit die Stilweisen verschiedener großer Zeitgenossen zusammen. Die Komposition im Ganzen ist vornehmlich im Geiste Dürer's konzipirt, aber nach der Weise Holbeins geordnet, Letzteres besonders in der Figur des Christus. In den Hauptmotiven der Gewandung ist eine Nachahmung des holbeinischen Styles unverkennbar, während sich in Nebenmotiven (z. B. in der Gewandpartie zwischen den Füßen Christi) wiederum eine mehr bürrische Behandlung, obschon diese nicht ganz verstanden ist, bemerklich macht. Dagegen nähert sich die Figur des Johannes deutlich der Richtung P. Vischers und die Engeltnaben haben sehr entschieden den Charakter dieses Meisters. Auf Grund solcher Verhältnisse kann ich in der Tafel, d. h. in ihrem Modell, nicht die Arbeit eines so originalen Meisters wie P. Vischer anerkennen. Doch lassen die Einzelanklänge an seine Richtung, und da es sich hier um ein Gußwerk handelt, allerdings voraussetzen, daß auch sie aus seiner Hütte stammt. Ein Zeichen ist an ihr nicht befindlich. Ob sie etwa von einem seiner Söhne herrührt, darf ebenfalls dahingestellt bleiben. Jedenfalls steht sie uns, trotz der angedeuteten Abhängigkeitsverhältnisses, als das Werk eines wunderbaren Talentes gegenüber, das aber vielleicht auch später nicht zur freien Selbständigkeit — wenigstens fehlen einstweilen die anderweitigen Zeugnisse einer entsprechenden Bethätigung — gelangt ist.

Ich reihe schließlich einige Bemerkungen über ein ansehnliches Bronzerelief an, welches ebenso als eine Arbeit von Peter Vischer bezeichnet worden, in dessen Modell seine eigene Hand erkennen zu wollen mir aber nicht minder bedenklich scheint. Es ist die Gedächtnißtafel vom J. 1510 über dem Grabe des Bischofs von Krakau, Kardinal Friedrich, jüngsten Sohnes des Königs Kasimir von Polen, im Dome zu Krakau, über die uns zuerst durch F. v. Quast schätzbare Mittheilungen gegeben sind.*) Ich kenne das Werk zwar nicht im Original, sondern nur aus der Abbildung, welche in dem (in polnischer und französischer Sprache erscheinenden) Prachtwerke: „Monuments du moyen-âge et de la renaissance, dans l'ancienne Pologne depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du XVII. siècle. Publiés par Alexandre Przezdziecki et Édouard Rastawiecki. Première Série. A Varsovie et à Paris, 1853—1855“ enthalten ist; doch trägt die Abbildung das Gepräge sorgfältiger Treue, so daß sich wohl ein allgemeines Urtheil darauf basiren läßt. Nach der Abbildung, welche ein Achtel der Originalgröße ausmachen soll, hat die Tafel, mit dem breiten Inschriftstreifen, der sich oben hinzieht, ungefähr 3 Fuß Höhe und 5 Fuß Breite. Sie enthält die Darstellung einer auf einem großen Kissen sitzenden Maria, im Mantel, gekrönt, mit frei niederwallendem Haar, das nackte Christkind im Arm. Hinter ihr halten zwei beleibte Kinderengel einen mit ciselirtem Muster versehenen Teppich. Ihr gegenüber kniet anbetend der Kardinal, hinter welchem der h. Bischof und Märtyrer Stanislaus von Krakau steht, der, nach Angabe des erläuternden Textes, als das Symbol seiner Heiligung den von ihm erweckten Todten (nicht, wie v. Quast angiebt, die Figur des Todes selbst) neben sich hat. Das Werk scheint vorzugsweise den Godenschen Gedächtnißtafel, zu Erfurt und Wittenberg, zu entsprechen. Es gemahnt, wie diese, in der Hauptsache am meisten an süddeutsche, etwa holbeinische Motive und scheint in den Zwischenräthen der Gewandung ebenfalls dürrische Reminiscenzen zu haben. Dabei ist in den Hauptgewändern, denen des Kardinals und der Maria, etwas mächtig Geworfenes, was eine großartige Gesammtstimmung in den Linien giebt, während der Heilige im Ganzen minder bedeutend ist, der Todte in seiner mumienartig zusammengetrockneten Körperlichkeit (wie auf Todtentanzfiguren), in dem Gewandstücke, das er trägt, speziell süddeutsch erscheint. Die Komposition hat vorwiegend Renaissance-Charakter, schon in der Längenanordnung nach der bei den Venetianern beliebten Weise, auch sonst in manchen Besonderheiter, z. B. in der etwas genreartigen Geberde des Christkindes, vornehmlich aber in einer gewissen Fülle und bequemen Freiheit der Figuren. Dennoch ist der Grundtypus der Auffassung ächt deutsch. Die Bemerkung des Textes: daß die Arbeit der „Roideur du style allemand au commencement du XVI. siècle“ allzuwenig entspräche und vielmehr italienische Renaissance, die zu jener Zeit am polnischen Hofe vorzugsweise geworden, ankündige, beruht auf einer zu wenig genügenden Kenntniß der künstlerisch stylistischen Verhältnisse der Zeit. Die Fertigung des Gusses in der Vischer'schen Hütte ist möglich. Ein Zeichen ist auf der Tafel nicht vorhanden. Für den Meister, der das Modell gefertigt, weiß ich noch weniger als bei der Goden'schen Tafel eine bestimmte Anbeutung zu geben.

F. Kugler.

*) Beschreibung der bischöflichen Grabdenkmäler in der Domkirche zu Bamberg (von J. Heller), S. 29 u. 32.

**) Vergl. meinen Aufsatz über das Berliner Denkmal im D. Kunstblatt 1851, Nr. 46, und in den Kl. Schriften ꝛc. II. S. 659.

***) Der Umriß in J. G. Schadow's Werk: Wittenbergs Denkmäler der Bildnerei, Baukunst und Malerei. Eine Charakteristik des Reliefs u. A. in meinen Kleinen Schriften ꝛc. I. S. 458.

*) Im Kunstblatt 1847. Nr 50 (S. 198, Spalte 2, unten).

Digitized by Google

Christian Wilhelm Ernst Dietrich.

Ein Beitrag zur deutschen Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts.

Aus den Papieren von Ludw. v. Schorn mitgetheilt von

O. v. Schorn.

(Schluß.)

Dresdener Akademie gegründet. — Dietrich in Meißen. — Rückkehr nach Dresden. — Graff. — Zingg. — Lippert. — Klengel.

Im folgenden Jahre 1757 rabirte er eine andere Art von Bagabunden, den aufschneiderischen Rattenfänger, der, eine Feder auf dem Hute, ein Bärenfell als Mantel, ein buntes Wamms, einen türkischen Säbel und Messer trägt, aber doch übrigens nicht verbergen kann, daß seine Mäuse und Ratten ihn nicht der Hunger schützen. Eine stärkere Mahnung an das Kriegsunglück ist ein Holzschnitt von zwei Stücken aus jenseligen Jahre; es zeigt uns einen blinden sitzenden Bettler und ist das einzige von Dietrich in dieser Art gearbeitete Blatt. Im Jahre 1762 rabirte er zum zweiten Male den blinden geharnischten Krieger, der den Helm nach einer Gabe ausstreckt, und 1764 den sitzenden Bettler, der halbbetrunken ein Almosen heischt, um den leeren Krug von neuem zu füllen.

Nachdem am 15. Februar 1763 der Hubertsburger Friede abgeschlossen war, starb König August III. am 5. October desselben Jahres; Graf Brühl legte seine Stelle nieder und folgte seinem Monarchen wenige Wochen später am 23. October. Der Kurprinz Friedrich Christian trat die Regierung an, aber das Gute, was er bewerkte, sollte er nicht erleben. Die Wiederherstellung des Landes kreuzte und der Finanzen, die Abzahlung der Schulden waren sein nächstes Augenmerk. Obgleich dadurch große Einschränkungen nöthig wurden, und sich dies selbst am Hofe bemerkbar machte, indem der Kurfürst und seine Gemahlin mit gutem Beispiele vorangingen und damals so mancher überflüssige Gnadengehalt gestrichen wurde, ließ man dennoch die Künste nicht darben. Vielmehr wurde der schon unter August III. von Heinecken gefaßte Plan einer erweiterten Akademie auf's Neue in Anregung gebracht, und dem Legationsrath Ludwig von Hagedorn, Bruder des Dichters und Verfassers der „Betrachtungen über die Malerei", gelang es, die bisherige Malerschule in eine Akademie der zeichnenden und bildenden Künste von vier Sektionen mit einem jährlichen Einkommen von 16,000 Thalern umzuschaffen.

Zwar bemerkte man schon damals, die Errichtung einer Akademie der Künste in einer Zeit, wo der zerrüttete Wohlstand des Landes noch lange nicht wieder herzustellen sei, erinnere an die Antwort, welche Samuel Serbières seinem ehemaligen Freunde Papst Clemens IX. gab: Saint Père, Vous envoyez des manchettes à celui, qui n'a point de chemises, aber es zeigte sich bald, daß es ein rühmlicher und segenbringender Muth war, die geistigen Interessen nicht über die materiellen zu vernachlässigen, welche doch immer nur ein vorübergehendes Glück begründen und ohne jene nicht vor Rohheit und Unbildung schützen. Die Früchte, welche jene künstlerische Thätigkeit, jene reichen Sammlungen der Augusteischen Zeit dem Lande bringen konnten, waren nach dem Elende des siebenjährigen Krieges nur durch eine solche Anstalt als bleibender Besitz festzuhalten und die Bildung, welche aus ihnen zu schöpfen war, wurde ein reicher Quell für den geistigen Wohlstand des Landes. Ohne die Akademie wäre Dresden bei der nothwendigen, später eingetretenen Sparsamkeit des Hofes nicht so lange der Sitz der Künste geblieben. Sie zog beständig eine Menge von Künstlern und durch sie eine große Zahl von Fremden herbei, welche die Stadt belebten und zum Sitz einer feinen Geselligkeit machten. Einen Theil ihrer Schüler überliefernte sie auch der Galerie, um ihre Schätze in unzähligen Kopien zu verbreiten. Wenn auch diese Sucht, zu kopiren, nicht förderlich war, wenn auch späterhin Einseitigkeit, Manier und Schlendrian in der Akademie überhand nahmen, so theilte sie dies Gebrechen mit jedem andern Staatsinstitute, das zu seiner freien geistigen Bewegung stets neuer individueller Kräfte bedarf, die seine Wirksamkeit anregen und lebendig erhalten.

Der Kurfürst starb schon am 17. Dezember 1763 und die Eröffnung der Akademie hatte erst am 1. März 1764 unter dem Prinzen Franz Xaver August, dem Administrator von Sachsen, statt. Einigen Antheil an der Organisation hatte die Prinzessin Maria Antonia, welche nicht allein Kennerin und Freundin der Kunst war, sondern auch in Malerei, Musik und Dichtkunst selbst mit dem glücklichsten Erfolge arbeitete. Die Akademie ward in Rücksicht auf den Ort in drei Theile, in die Akademie zu Dresden, Leipzig und Meißen, in Ansehung der Gegenstände aber in die Akademie der Zeichenkunst, Malerei, Bildhauerkunst und Architektur eingetheilt. Generaldirector ward der Geh. Legationsrath von Hagedorn, Director der Akademie zu Dresden der Maler und Bildhauer Hutin; zum Professer der Historienmalerei wurde Casanova, der damals mit Winkelmann in Italien lebte, ernannt, und auch die Kupferstecher Canale und Camerata verwendete man. Der Leipziger Akademie wurde Oeser, der Meißner Akademie aber Dietrich als Direktor gegeben. Die letztere Anstalt hatte man für nöthig erachtet, um das eintrügliche Institut der Königl. Porzellan-Manufaktur daselbst aufrecht zu erhalten. Ein besonderer Anlaß zu Dietrich's Uebersiedelung scheint gewesen zu sein, daß ihm schon während des siebenjährigen Krieges oder kurz nach dem Frieden Anträge von Berlin und Kopenhagen aus gemacht worden waren. Da er bei Meißen einen Weinberg besaß, so ging er gern auf den Antrag ein, die Direktorstelle daselbst anzunehmen, durch welche ihm eine Gehaltsvermehrung verschafft worden konnte. Wie sich aus den Akten der Dresdener Akademie ergiebt, hatte er 760 Thlr. Besoldung nebst 100 Thlrn. Hauszins; als Direktor der Malerschule in Meißen erhielt er noch 200 Thlr. Zulage. Seine Schwester, Rahel Resina, welche im Kopiren von Gemälden guter Künstler viele Uebung besaß, war an den Maler C. W. Böhme in Berlin verheirathet und Dietrich hatte die von seiner Regierung gebilligte Absicht, diesen Schwager nach Meißen zu ziehen; allein der König von Preußen gab Böhme statt 1000 Thlr. ein Gehalt von 1500 und bebielt ihn in Berlin.

Meißen war nun freilich der Ort, wo Dietrich für seine Geneigtheit, die Manieren verschiedener Meister nachzuahmen, die reichste Veranlassung fand, da eine Porzellan-Manufaktur, die immer Neues und in die Augen Fallendes liefern muß, meist darauf gestellt ist, der Mode zu fröhnen. Die Meißner Porzellanfabrik war bekanntlich vorzugsweise für Deutschland die Quelle jener französischen farbigen Schäfergruppen und niedlichen Rokoko aller Art, die man so theuer bezahlte, kam unter das Gerümpel warf und erst in neuester Zeit wieder eifrig hervorsuchte, sie abermals zu Modeartikeln machend. Auch die Leipziger Galanterie, welche Zacharia so schön in seinem Renommisten beschreibt, fand eine Verherrlichung in den Meißner Porzellanpüppchen, und obgleich nach dem siebenjährigen Krieg diese Mode ziemlich abnahm, so mag doch auch Dietrich hier noch manches in verschiedenem Geschmacke entworfen haben, was er selbst nicht als dauernd anerkennen konnte. Wir können dieses aus einem Vortrag des Legationsraths von Hagedorn vom 4. Juni 1764 schließen, der sich in den Akten der Dresdener Akademie findet und folgenden Inhalts ist:

„Dieselbst hat der Direktor der Malerei in Meißen, Dietrich, angezeigt, daß er zum Unterricht derjüger, der Malerei gewidmeter Jugend in dem Rosalbischen und Klingebeilschen Geschmack zweier Gemälde von fraglicher Hand auf drei Monate beschäftigt sei: so habe ich, da er diese am Mittwoch den 1. abgeholt, unter Versetzen gnädigster Gnadenbethätigung, gegen Bescheinigung, die resp. Anzeige und Verfügung zu treffen, seinen Auftrag genommen."

Digitized by Google

Indessen datiren sich aus diesem Aufenthalte zu Meißen zwischen 1763 und 65 auch einige der schönsten und größten Radirungen unseres Künstlers. Zunächst das Ecce homo und Christus, der die Kranken heilt, in Rembrandt's Manier. Letztere Platte hat er unvollendet hinterlassen und ihr Herausgeber Zingg hat noch die linke, erhobene Hand des Erlösers hineingezeichnet, weshalb die Abdrücke ohne diese Hand zu den Seltenheiten gehören. Von demselben Jahre finden wir die Gruppe der Nymphen mit dem erzhälsenden Satyr und die Kämpfe der Tritonen, vier Blätter, welche sich gänzlich von jenen elegant manierirten Jovellenscenen entfernen und im Gegentheil eine kräftige und lebendige Naturauffassung zeigen. Dem Jahre 1764 sind: das schon erwähnte kleinere Blatt des Satyrs, der vom Tische des Bauers aufsteht, der Bärenführer und mehrere kleine deutsche Landschaften. Nur in diesen letzteren zeigt sich eine auffallend veränderte Behandlung. Sie sind flüchtiger, oberflächlicher und weniger charakteristisch, als die früheren, auch weniger mit der kalten Nadel und dem Grabstichel überarbeitet und haben viel Aehnlichkeit mit den von seinem Schüler Klengel radirten Blättern, der diese Behandlungsweise von seinem Meister angenommen zu haben scheint.

Im Jahre 1765 wurde Dietrich's Bildniß von Schmutzer in Paris unter Wille's Aufsicht gestochen, und zwar nach einem Gemälde, welches unser Künstler selbst für letzteren, mit dem er in freundschaftlicher Verbindung stand, gefertigt hatte. Er sitzt im Schlafrock, den schon etwas faltenreichen Schnitt mit der Nachtmütze bedeckt, die Reißfeder in der Hand und an einer Zeichnung beschäftigt, der ein mit vielen Blättern angefülltes Portefeuille zur Unterlage dient.

Die hohe Stirn, die hellen klaren Augen, die feine Nase, der bewegliche Mund verrathen eine lebendige Phantasie, ein leicht erregbares Gefühl, verbunden mit vieler Gutmüthigkeit und Heiterkeit; zwischen den Augenbrauen aber spielen einige Falten, die auf wechselnde Launen und augenblickliche Heftigkeit deuten, zumal da die ganze Erscheinung etwas Weichliches, durch zu anhaltende Arbeit Kränkliches verräth.

Diese Züge treffen mit den Andeutungen überein, die wir in einem kurz nach seinem Tode erschienenen Nekrolog finden: „Sein Hauptcharakter war freigebig und überaus arbeitsam; die sittlichen Fehler, die man ihm vorwirft, hingen von vielen schnell aufeinanderfolgenden Ideen, nebst hypochondrischen Umständen mehr als von einem Mangel der Güte des Herzens ab, wovon seine Freunde zeugen können."

Das erwähnte Bildniß läßt uns zugleich einen Blick in das Atelier unseres Künstlers thun, und bei genauer Betrachtung desselben können wir daraus etwas lernen, was die heutigen Maler nicht genug beherzigen. Der Schüler oder Gehülfe, der hinten an der Staffelei sitzt, empfängt das Licht für sein Gemälde durch ein kleines hohes Fenster mit vielfach vergitterten Scheiben, und das einzige Mittel, das er angewandt hat, diese Beleuchtung zu verstärken, ist ein an der Decke ausgespanntes weißes Tuch, dessen Reflex auf das Bild fällt. Dieselbe Vorrichtung finden wir in den Ateliers der guten niederländischen Meister, z. B. in der Malerstube des Ostade, deren Bild uns ein Gemälde der Dresdener Galerie aufbewahrt. Hier sitzt der Maler noch entfernter vom Fenster und seine Tafel empfängt ein noch mehr gemäßigtes Licht. Unsere jetzigen Künstler dagegen können ihre Ateliers nicht hell, ihre Fenster nicht groß genug machen und rücken noch überdies ihre Gemälde in's vollste Licht, damit ihnen die Farbe gleich beim Auftrag brillant entgegenstrahlt. Die Folge davon ist, daß das Bild an seiner Wirkung verliert, sobald es das Atelier verläßt, in einem fremden Gemache aufgestellt wird, oder auf einen andern Grund zu hängen kommt. Dann beklagen sich die Künstler, daß das Bild unbegreiflicher Weise so viel weniger gut aussähe, als während sie daran malten. Die Sache wird aber begreiflich, wenn man bedenkt, daß das gemäßigte Licht den Maler nöthigte, seinen Farben so viel Kraft, Durchsichtigkeit und Klarheit zu geben, als nur möglich, damit sie auch dem Halbdunkel hervorleuchten, daß es auch zugleich die Bedeutung eines harmonischen Tons begünstigt, indem es die schreienden Lokalfarben deutlicher erkennen läßt. Ein grelles Licht dagegen ist ein täuschendes. Es macht die aufgetragenen Farben klar und brillant, die doch bei minder starker Beleuchtung matt und undurchsichtig sind; es wird aber auch zugleich das Bestreben erschwert, die Farben in Harmonie zu setzen, da schreiende Gegensätze im hellsten Lichte minder auffallen, und in der That ist eine charakteristische Eigenthümlichkeit aller neueren Gemälde, daß sie weit weniger bestimmten Ton haben, als die älteren.

Dietrich blieb nur drei Jahre an der Schule zu Meißen. Die Dresdener Akademie scheint gefühlt zu haben, daß sie seiner Geschicklichkeit, seiner Arbeitsamkeit, seines berühmten Namens bedürfe, und daß seine umfassenden Fähigkeiten bei ihr eine bessere Anwendung finden würden. In einem Schreiben vom 2. November 1765 meldet der Legationsrath von Hagedorn dem Administrator Prinzen Xaverius, wie er dem Direktor der Meißner Malerschule den Befehl seiner Hoheit mündlich mitgetheilt, wie dieser solchen dankbar anerkannt habe und die Stelle eines Professors der Akademie in Dresden antreten werde. Nur um zweierlei bitte er: erstens noch bis Pfingsten in Meißen bleiben und sodann den Direktortitel beibehalten zu dürfen. In der Resolution vom 5. Dezember 1765 bewilligt der Prinz Xaverius das erste Gesuch, schlägt aber das andere ab, damit keine Irrungen entständen und weil dem Dietrich ja ohnehin der Charakter eines kurfürstlichen Hofmalers verbleibe.

Dietrich kehrte also 1766 nach Dresden zurück und trat hier in einen Kreis, der seiner Stimmung und Thätigkeit ohne Zweifel besser zusagte, als das Leben in Meißen. Mit ihm zugleich wurden die beiden Schweizer Graff und Zingg an die Akademie berufen, mit denen er bald innige Freundschaft schloß. Anton Graff aus Winterthur war schon während seines Aufenthalts in Augsburg zu großem Ruhme als Bildnißmaler gelangt; er malte nicht nur mit großer Korrektheit der Zeichnung und außerordentlicher Wahrheit und Kraft der Farbe, sondern besaß, wie man mit Recht von ihm sagte, die Kunst zu treffen im höheren Sinne. Er stellte nicht den Leib, sondern den Geist dar, und wußte fast immer mit glücklichem physiognomischen Takte den Moment zu ergreifen, wo sich nicht nur eine oder die andere charakteristische Eigenthümlichkeit, sondern die ganze Individualität des Innern in dem Aeußeren abspiegelte. — Sein liebenswürdiger, bescheidener Charakter, vereint mit diesem tüchtigen Kunstbestreben, in dem er unverwandt fortging, machte ihn unserm Dietrich besonders werth, wie ihm auch später Chodowiecky ein treuer und ehrender Freund war. Der Kupferstecher Adrian Zingg aus St. Gallen mag sich an Dietrich als älteren Meister mit der Anerkennung und Freundschaft, die er verdiente, angeschlossen haben; auch hat er nach seinem Tode für seine Hinterlassenen Sorge getragen. Aber er hat weder Einfluß auf ihn geübt, noch vergleichen von ihm erfahren. In Paris gebildet, gab er sich zu früh einer zwar zierlichen und angenehmen, aber handwerksmäßigen Manier hin, und schränkt nicht im Stande gewesen zu sein, von Dietrich's lebendigem Natursinn etwas in sich aufzunehmen. Zingg hat später mit seinem ängstlichen Bestreben, durch viele der Kupferstiche und Zeichnungen Geld zu verdienen, nicht wenig dazu beigetragen, eine gewisse Philisterei in Dresden einheimisch zu machen, welche die Kunst in ihrem innern Leben erdörrte und zur Fabrikarbeit erniedrigte. Nächst diesem war auch Schönau mit Dietrich befreundet; er war um vieles jünger und trat erst nach dem Tode des letztern in die Akademie. Seine angenehme Persönlichkeit und das bedeutende

Digitized by Google

Kunsttalent, womit er die naiven häuslichen Scenen des damals so beliebten französischen Malers Greuze, und die französischen Galerie- und Konversationsstücke nachzuahmen wußte, mögen ihm des älteren Meisters Neigung zugewendet haben. Zu Dietrich's Kreis gehörte auch Lippert, der früher als Zeichner bei der Porzellanfabrik in Meißen, nachher als Aufseher der Dresdener Antiken angestellt, sich durch seine Daktyliothek zuerst in Deutschland ein bleibendes Verdienst um die Kenntniß der geschnittenen Steine des Alterthums, und um die Verbreitung der schönen und phantasievollen Darstellungen, die sie enthalten, erworben hatte. Ohne Zweifel trug er viel dazu bei, unseren Künstler mit klassischen Ideen zu nähren, und vielleicht mögen die obenerwähnten Blätter der Nymphen und Tritonen durch den Anblick antiker Gemmenabdrücke veranlaßt worden sein.

Dietrich erfüllte seinen neuen Beruf zur Zufriedenheit seiner Vorgesetzten und zum Nutzen und Ruhm der Akademie. Es vereinbanden sich Eigenschaften in ihm, die ihn zur Bildung von Schülern besonders geschickt machten: Sicherheit der Kunstübung, anhaltender Fleiß und Liebe und Sorgfalt für die ihm anvertrauten Zöglinge. Unter den Alten der Akademie findet sich ein tabellarischer Aufsatz ohne Datum von Hagedorn's Hand: „Erläuterungen über die Akademie der Künste mit unterthänigem Gutachten", worin es heißt:

„Dietrich 600 Thlr. Sein Name gilt allein für eine ganze Akademie und seine Anstellung bei der dürftigen hat wohl anfänglich das meiste zu ihrem Ruhme beigetragen, angesehen er sich nach zurückwenden Lehrbeschwerden die übrige seinen langen Leben zu verbringen scheinen, auf den häuslichen Unterricht einschränken muß. Denn er näret, kleidet und unterhält Kiengelen und Kesselsdorf, der schon als ein angehender junger Meister zu betrachten ist, und den andern Scholaren Pleich aus Meißen, völlig. Ein Exempel, bisher ohne Exempel und das Danke bei verbesserten Umständen an Künnern und Gönig zum Theil nachahmen wird. Zur Erleichterung des diesseitigen Fonds wurden 260 Thlr. seiner alten und 200 Thlr. seiner neuen Besoldung von der Porzellainmanufakturkasse übernommen ꝛc. ꝛc."

Der erstgenannte Schüler Johann Christian Klengel, aus Kesselsdorf bei Dresden, war 1751 geboren und mithin kaum 15 Jahre alt, als Dietrich wieder nach Dresden zog; geben wir ihm 18 bis 20 Jahre für den Zeitpunkt, wo Hagedorn dies Lob über ihn aussprecht, so fällt die Abfassung des Aufsatzes ins Jahr 1769 oder 1771. Klengel wurde unter Dietrich's Anleitung und durch fleißiges Naturstudium einer der ausgezeichnetsten Landschaftsmaler seiner Zeit und später ebenfalls eine Zierde der Dresdener Akademie, an der er bis zu seinem Tode, 1824, als Professer thätig war. Obgleich er während eines mehrjährigen Aufenthaltes in Italien die südliche Natur eifrig studirte, gelangen ihm doch vaterländische Naturscenen immer am besten; seine Korn-, Kartoffel- und Heu-Ernten, aus treuen Naturstudien mit poetischem Sinne komponirt, sind das Lebendigste und Wahrste, was er geschaffen hat. Im Radiren ahmte er mehr die letzte leichte Manier seines Meisters nach und war weniger charakteristisch und bestimmt.

Dietrich's Freigebigkeit gegen seine Schüler rechtfertigt das schon oben erwähnte Lob, das ihm einer seiner Biographen ertheilte. Er machte eine edle Anwendung von den bedeutenden Einnahmen, die ihm seine Stellung und seine Werke verschafften; denn unter allen deutschen Künstlern damaliger Zeit wurde Mengs und er von den Ausländern am meisten geschätzt, und seine Werke wurden so theuer bezahlt, als sonst nur die Arbeiten großer längstverstorbener Künstler. Dietrich's Gemälde haben auch dies mit denen der guten alten Zeit gemein, daß sie sich unverändert erhalten haben, während so viele Bilder früherer, gleichzeitiger und späterer Meister nachdunkelten, fleckig und schwarz geworden sind. Die Ursache dieser Erhaltung liegt wohl darin, daß Dietrich immer auf weißen Grund malte und ein sehr gerogeltes System für die Auftragung der pastosen und Lasurfarben hatte, während andere theils auf braunen Grund malten, theils auch dünne und dicke Farben ohne Unterschied übereinander trugen, wodurch ein chemisches Gegeneinanderarbeiten verfelben und eine schnelle gegenseitige Vernichtung herbeigeführet wird.

Das Ansehen, welches unser Künstler sehr früh im Auslande gewann, mag ihn auch veranlaßt haben, seinen Namen statt Dietrich Dietterci zu schreiben, was man ihm als Eitelkeit ausgelegt hat, während er wohl nur die Absicht hatte, ihn für Franzosen, Italiener und Polen leichter sprechbar zu machen.

Wie rüstig Dietrich noch in den ersten Jahren seines Dresdener Aufenthaltes war, beweist ein mühsames Werk, das er schon 1766 unternahm. In diesem Jahre wurde das große Altarblatt, die Himmelfahrt Christi, welches Mengs im Auftrag König August's schon längst begonnen, aber nur langsam, theils in Rom, theils in Madrid vollendet hatte, in der katholischen Hofkirche zu Dresden aufgestellt, und Dietrich unterzog sich der Mühe, dasselbe in verkleinertem Maßstabe für die Kirche zu Lübenau zu kopiren.

Ebensowenig als seine Arbeitskraft, ward seine heitere Laune auf einmal unterdrückt. Eines der komischen Blätter unter seinen Radirungen, der Charlatan, entstand im Jahre 1767. Es ist zwar flüchtig und nicht mehr ganz mit der Tiefe der Charakterstift, wie seine früheren Blätter behandelt, trägt aber nicht weniger das Gepräge der Meisterschaft. Der Wunderdoktor hat eben auf dem Seitentreppe seines Gerüstes einen armen Bauer zwischen die Beine genommen und zieht ihm einen Zahn heraus, während sein Bajazzo, mit kurzen Pantalons aber desto längeren Papiermanschetten, auf dem Hauptpfahle wie ein X in die Luft ragt und der staunenden Menge die unfehlbaren Mittel und Kuren seines Herrn verkündet.

Eine Landschaft mit Vieh, in der Art des Berghem, fleißiger als gewöhnlich mit Radirnadel und Grabstichel ausgeführt, trägt das Datum 1768. — Dem folgenden Jahre, 1769, sind seine letzten Blätter. Die Erinnerung trug ihn nochmals nach Italien; die Ruinen von Rom, lolossale Stadtmauern mit der Pyramide des Cestius traten ihm aus der Vergangenheit hervor, und die Felsen vom Terracina mit ihren Thürmen scheinen ihm dunkel vor der Seele geschwebt zu haben. Diese drei Platten, worein die einfachste als seine letzte bezeichnet ist, sind noch mit vollkommener Meisterschaft, obgleich in jener schon bezeichneten leichteren Manier gearbeitet.

Während der letzten vier Jahre seines Lebens wurde Dietrich durch einen heftigen Gliederkrampf mehr und mehr unthätig und endlich völlig siech; es war dies die Folge seines außerordentlichen Fleißes und seiner anhaltens sitzenden Lebensart. Er starb in der Nacht vom 23. auf den 24. April 1774, im 62sten Jahre seines Alters.

Aus seinen hinterlassenen Zeichnungen hatte er alles Unbedeutende ausgesondert und in Menge den Flammen geopfert; die übrigen wurden später Eigenthum der Königl. Kupferstichsammlung in Dresden.

Von seinen Radirungen veranstaltete man nach seinem Tode eine neue Ausgabe von 58 Blättern, worin Zingg Einige Platten, nicht zu deren Gewinn, überarbeitet hat.

Außer dem oben erwähnten Portrait von ihm hat man noch eines von Chodowiecky nach Reclam, und ein zweites, von Schmuzer 1770 gestochen.

Mit dem neuen Umschwung der Kunstansichten, als erklich durch Winkelmann die klassische, dann durch die neuere deutsche Poesie die romantische Richtung in der Malerei herrschend wurde, hat sich die Vorliebe für Dietrich's Werke verloren; aber ein billiger Urtheiler wird zugeben, daß wenige der neueren Künstler, die seither einen großen Namen sich errungen, sich, was Vielseitigkeit des Talents, Leichtigkeit der Hervorbringung, gründliche Geschicklichkeit und gewissenhaften Fleiß betrifft, ihm an die Seite stellen können.

Digitized by Google

Zeitung.

Berlin, im Febr. Es liegt der Prospektus zu einem literarisch-künstlerischen Unternehmen vor uns, welches die Theilnahme und den Dank aller Kunstfreunde in hohem Grade verdient hat. Unser geschätzter Mitarbeiter Prof. R. v. Eitelberger hat sich im Verein mit Doktor Gustav Heider und dem Architekten J. Hieser entschlossen, ein Bild des gesammten österreichischen Kaiserstaates in Bezug auf seine mittelalterlichen Kunstdenkmäler in Schrift und Bild herauszugeben. Es ist erst neulich bei der Besprechung der beiden Architekturwerken von Müller und Lübke darauf hingewiesen worden, wie mangelhaft in den österreichischen Kronländern die Entdeckungen der älteren Kunstdenkmäler für die Kunstgeschichte annoch sind, d. h. nicht sie die vorige fleißige Forscherwelt, die dem Studium der Kunst und den Interesse an derselben gerade in neuester Zeit einen so schönen Aufschwung zu geben wußte, aber doch sie das größere kunstgeschichtliche Publikum und die betreffende Literatur. Es darf nicht verschwiegen bleiben, daß einzelne verdienstvolle Unternehmungen von beschränkter Ausdehnung bereits vorhanden waren; allein ein Werk, welches das Bedeutende und minder Bekannte im ganzen Kaiserthum mit einiger Vollständigkeit zusammenfaßt, war bis jetzt nicht vorhanden. Jährlich sollen 6 Lieferungen erscheinen, und wir werden bald im Stande sein, über die erste zu berichten. Den Vertrag hat die auf diesem Gebiete unermüdliche Anstalt von Ebner und Seubert in Stuttgart übernommen.

Dem Bildhauer Prof. C. Rietschel in Dresden ist von Sr. Maj. dem Könige von Preußen der rothe Adlerorden dritter Klasse verliehen worden.

* **Wien**, Ende Jänner. Mozartdenkmal, Kunstnotizen. Die Mozartfeier hat am 28. mit der Wiederholung des großen, durch Dr. Franz Liszt geleiteten Wohlthätigkeitskonzertes geendet, welches der hiesige Gemeinderath Mozart zu Ehren veranstaltet hat. Die Summe, welche zu diesem Zweck auf diesem Wege zusammenkam, betrug nach Abzug der sehr bedeutenden Rekognoszirungen mehr als 3000 Fl. ö. W., die Summe hingegen, welche für das zu gründende Mozartmonument aus freiwilligen Beiträgen zusammenfloß, macht bis jetzt nicht mehr als etwas über Einhundert Fl. C. M. aus. Von unseren großen und zahlreichen Kunstfreunden hat sich bis jetzt Niemand daran betheiligt; der Gemeinderath wird daher aus eigenen Mitteln Mozart ein Monument setzen. Man scheint glücklicherweise von dem Gedanken abgekommen zu sein, dieses Monument auf dem St. Marxer-Friedhof zu errichten, wo Mozart's Gebein ruhten. Gegenwärtig ist lebhaft die Stelle, wo Mozart einmal begraben wurde, nicht mit völliger Sicherheit zu bezeichnen. Man gedenkt daher den Ort, wo der Tondichter wahrscheinlichervweise ruht, mit einem einfachen Grabstein zu bezeichnen und ihm ein Monument in irgend einer Kirche zu setzen.

Passender allerdings wäre es gewesen, wenn man ein größeres Monument unternommen, und dieses nicht hölz Mozart, sondern den großen Musikern Haydn, Beethoven u. a., die in Wien so lange wirkten oder darinnen lebten, an einem öffentlichen Platze gesetzt hätte. Unter den gegenwärtigen Umständen glaubte man sich auf ein einfaches Monument in einer Kirche beschränken zu müssen. Der Gemeinderath hat allerdings die Ausschmückung der Elisabethbrücke mit Statuen, die Ballendung der Giebel an der Nordseite des Stephansdomes übernommen, und wird in diesen seinen Bestrebungen so wenig von den hiesigen Kunstvereinen und Kunstfreunden unterstützt, daß er sich, nachdem er den großen Konzert für einen Wohlthätigkeitszweck benutzte, in dieser Angelegenheit auf ein Minimum desselben beschränken muß, was eben zu thun war. Noch ist aber kein definitiver Entschluß gefaßt, daher auch noch ganz ungewiß, wo das Monument gestellt und wem es übertragen werden soll.

Bildhauer Fernkorn wird mit dem Gusse des Monuments für weiland Erzherzog Karl im Laufe dieses Sommers beginnen. Das Postament wird an den Ecken durch Gruppen österreichischer Krieger verziert, welche die Tugenden eines Kriegers, Führmentene u. s. f., in entsprechenden Handlungen darstellen sollen.

Graf St. Kiaraty legt auf seinem Schlosse zu Fisth bei Pesth eine Gemäldegalerie an, und hat das erste Gemälde bei dem Professor der hiesigen Akademie C. Blaas bestellt, dem er, wie sich Ihre Leser des betreffenden Jahrganges werden erinnern können, die malerische Ausschmückung der ganzen Kirche zu Fisth anvertraut hat. Das von Prof. Blaas zu diesem Behufe anzufertigende Gemälde stellt die Erablegung der h. Katharina vor.

Aus dem Ihnen. Atelier kömmt zu uns die Nachricht herüber, daß das Zeichenbuch eines berühmten ital. Malers, wahrscheinlich Gio v. Bellini's, im Besitze eines Apothekers, vergeblich einer der hiesigen Akademien zum Kaufe angetragen, nun in den Besitz eines Engländers übergegangen. Sobald sich genauere Nachrichten über den ganzen Vorgang erhalten, werde ich nicht verfehlen, diese Ihnen mittheilen. Es hat hier bei allen Kunstfreunden einen sehr peinlichen Eindruck hervorgerufen.

Das Februarheft der „Mittheilungen der k. k. Centralkommission“ bringt unter Anderm Berichte von Tinkhauser über den alten Kreuzgang des bischöflichen Münsters zu Brixen, von Lutzenhofen über die Zeisselkirche für den Gurker Dombau, und von Lenesch über die Kirche zu Sobeslz in Böhmen.

Paris. Zwar verscherte der Staatsminister Fould bei Gelegenheit der Vertheilung der Preise an die Zöglinge der kaiserl. Schule der schönen Künste, das unmittelbar vor Beginn der Feierlichkeit im dem großen Sitzungssaale ausgebrochene Feuer habe das berühmte Gemälde von Paul Delaroche im Hemicycle glücklicherweise nicht stark beschädigt. Man hat indeß seitdem erfahren, daß dieses Kunstwerk leider zum größten Theile zerstört worden und nur die Seite, auf welcher Rubens sich befindet, unbeschädigt geblieben ist.

In außerordentlicher Sitzung hat der Gemeinderath von Angers, auf Vorschlag des Maire's, einstimmig beschlossen, die Büste des jüngst verstorbenen Bildhauers David in der Galerie, welche den Namen des Künstlers trägt, auf Kosten der Stadt aufstellen und an den Geburtshause Davids eine Inschrift anbringen zu lassen.

Madrid. Am 11. Mai wird auf Befehl der Königin Isabella die K. Akademie San Fernando ihre erste allgemeine Kunst-Ausstellung eröffnen, wozu Maler und Bildhauer aller Länder eingeladen werden. Nach Schluß der Ausstellung werden goldene Medaillen von 500 bis 750 Fr. und eine große im Werthe von 2000 Fr. vertheilt. Letztere erhält der Künstler, dessen Werk von allen ausgestellten als das Bedeutendste erkannt wird.

Kunstvereine.

Verbindung deutscher Kunstvereine für historische Kunst.
Seinen Beitritt hat erklärt:

Herr H. von **Derenthahn** zu Lippstadt (Alte Nr. 43).

Looff in Gotha, Hamz-Geschäftsführer. | Franz Graf v. Thun in Wien, F. Eggers in Berlin, Beigeordnete.

Der Kunstverein zu München.

Die diesjährigen Ankäufe.

Nachdem das Vereinsloos auf mehrere Tage geschlossen war, um die Ausstellung der im Laufe des Jahres angekauften Kunstwerke herzurichten, haben sich seit einigen Tagen die Säle wieder geöffnet, um den zahlreichen Mitgliedern jene Ausstellung vorzuführen. Ich habe in meinem allgemeinen Kunstberichte (S. 45) darauf hingewiesen, daß der Kunstverein von vielen unserer Maler nur als ein Mittel zu betrachten ist, gelegentlich, ihre Werke um guten Preis und schnell zu verkaufen. Allein trotz solchem daselbst Schädlichen zur Ausstellung, die nicht zugleich zum Kaufe angeboten würden, leider aber haben oft gerade vorzügliche Arbeiten das Loos, vom Ausschusse zurückgewiesen zu werden. So sind auch im vorigen Jahre eine Reihe vortrefflicher Arbeiten von H. Dyck, einem unserer bedeutendsten Architektur- und Genremaler, Th. Horschelt, Fr. Adam ꝛc. nicht in den Besitz des Vereins übergegangen, während doch so vieles, bei Weitem mittelmäßiger Angekaufte, bei der Durchsicht der jetzigen Ausstellung vorgenommen werden kann. Der Grund hiefür ist allein darin zu suchen, daß bei Beginn des Jahres gewöhnlich mit geringer Sorgfalt in der Wahl verfahren wird; man verzichtet große Summen für wenig vortheilhafte Ankäufe, und wird dann später Gelegenheit geboten, eine bedeutende Leistung zu erwerben, so fehlen die Mittel und man muß sich mit kleinen Liebhaberarbeiten für geringen Preis begnügen, und die verdeutliche Zahl der Gewinnste zu ersetzen. So ist es denn schon zu oft, daß die vorzüglichsten Arbeiten der hiesigen Künstler die Halle gänzlich verlassen haben, ihre Arbeiten dem Vereine anzubieten, oder dieselben auch nur dort dem Publikum zur Ansicht vorzuführen. Fassen wir ins Auge, was in den zahlreichen Kunstlerverspätten alljährlich hier geschossen wird, so umfassen die wöchentlichen Ausstellungen nur einen sehr geringen Theil und es wird immer lebendiger der Wunsch rege, eine gut organisirte und von allen Seiten benutzte rege Theilnahme unterstützte permanente Ausstellung in München entstehen zu sehen, die einer bestimmten Zeit ausschließlich Geschossenen darbiete und zugleich nebenbei zum Verkaufe Gelegenheit bieten könnte; nebenbei ist hier ausdrücklich zu betonen, denn träte das merkantile Interesse in den unmittelbaren Vordergrund, so würde ein gleich unglückliches Unternehmen ins Leben treten, wie dasjenige war, was im vorigen Jahre auf Aktien gegründet, in einem Verkaufs-Lokale der Arkaden entstanden, und Mangel an Theilnahme aber eben so spurlos wieder verschwunden ist.

Ueberlassen wir jetzt die endliche Erstlung dieser und anderer, für unsere Kunstzustände nicht unerheblichen Wünsche einer künftigen besseren Zeit und sehen

Digitized by Google

zu, was die gegenwärtige Ausstellung des Vereins in Vierlichkeit zu bieten hat. Unter der großen Zahl von Landschaften heben wir eine Arbeit von Ch. Schleich, der in seiner Gegend bei Dachau eine unübertreffliche Liste der Naturerscheinung und Wahrheit der Stimmung fand giebt, vor allen hervor. Es kann dieses Bild unbedingt als die Perle der Ausstellung bezeichnet werden und gehört zu dem Vorzüglichsten, was die heutige Landschaftsmalerei zu leisten vermag. Höchst beachtenswerthe Beiträge liefern außerdem in diesem Fache J. G. Steyhau, K. Millner, A. Loeffler, „Ahlen vom Hymettos aus," A. Zwengauer, K. Boade, „Partie am Gagenfjord in Norwegen," Morgenstern, „Mondnacht am Starnberger See," W. Bodhardt, „Partie am Falling," J. Ott und Rud. und Rob. Zimmermann. Ein großes Bild von H. Heinlein „Große bella Strega in Kampanien, Südtirol," zeigt uns leider, daß dieser Künstler immer mehr von der Natur entfernt und sich eine künstlich-manierirte Behandlungsweise aneignet, die das Interesse an seinen Arbeiten bei dem Beschauer mehr und mehr erkalten lassen muß.

Neben der Landschaft ist das Genre natürlich am zahlreichsten vertreten. Es nimmt hier dem Werthe nach eine Arbeit von A. v. Ramberg die erste Stelle ein. Zwei elegante junge Damen in der Laube neben einem Landsitze sind mit weiblicher Arbeit und der Lectüre eines interessanten Buches beschäftigt, während ein künerlicher Gärtner-Bursch, vielleicht von warmer Empfindung getrieben, sich naht, um einen mächtigen Blumenstrauß zu überreichen. Die einfache Idee, die der Darstellung zu Grunde liegt, läßt dem Beschauer vielfache komische Vermuthungen übrig; der vorzügliche Reiz des Bildes aber liegt in der feinen Charakteristik der Figuren, der Präzision in der Zeichnung und der überaus sorgfältigen Behandlung in der Ausführung, die wir in gleicher Weise kaum nur in Meyerheims besten Leistungen wiederfinden. Theod. Hosseli, der in seinen Atelier gegenwärtig zwei große Gemälde vollendet, „Einzug eines Kanonenzuges von Arabern durch die Wüste" und der „Rückkehr eines Stammes in die üppige Oase von Scandevah," die abermals von seinem großen Talente und seinen interessanten, in Afrika gesammelten Studien Zeugniß geben, beschäftigt ist, wurde mit einem Bilde „das Innere einer Straße von Mostachanem" aus pecuniären Rücksichten vom Vereine zurückgewiesen und ist gegenwärtig nur durch eine kleine, aber sorgfältig ausgeführte Arbeit, „das Innere eines Kaffeehauses zu Cron," vertreten. H. Romberg zeigt uns in seinem Schulmeister, der den dargebrachten Gaben eines Zöglings höchst gnädig entgegennimmt, während der überreichte Blumenstrauß eines andern Schülers unbeachtet bei Seite liegen bleibt, abermals seine große Fertigkeit in der bildlichen Darstellung des Humors. In gleicher Richtung ist der „Kaffeeklatsch einer Kunstreitergesellschaft" von P. Martin hervorzuheben; sowie Rob. Zimmermanns Bauernspielschaft, die kurz nach Abgang des Zuges erschrocken und erschöpft in dem Bahnhofe anlangt und sehnsüchtig der schnaufenden Locomotive nachschauen muß.

Unter den Genrebildern, die ihrem Inhalte nach einer ernsteren Gattung angehören, ist die „Fischerfamilie in einem Kahne" von H. v. Pechmann besonders erwähnt, gleichwie eine „Auswandererfamilie" von F. Schoen. G. Füllgrens „Erbschleicher" stehen den früheren, fast gleichen Gegenstand behandelnden Arbeiten desselben Künstlers in der Ausführung nach; die einzelnen Charaktere sind nicht bestimmt genug durchgeführt, das Ganze überhaupt zu stizzenhaft hingeworfen.

Von der Betrachtung zweier Bilder von M. v. Menz und F. Bischoff, „Glaube herrsch auf seinem Landsitze in München" und „eine wahrsagende Zigeunerin" können wir mit dem besten Willen das unabweisbare Gefühl der Langeweile unmöglich zurückdrängen. An die Stelle technischer Vortrefflichkeit, die nicht selten einen Mangel an geistigem Inhalte einigermaßen zu beschönigen vermag, tritt hier eine konventionelle Behandlungsweise, die uns für den Mangel an innerem Werthe keineswegs schadlos hält. Unter der Anzahl von kleineren Genrebildern sei schließlich des „goldlichten Nachtrab" von L. v. Hagn, des „Jägermeier im Walde" von B. Brenner und der „Ueberschwemmung" von K. Fischer, so wie der „Heimkehr vom Felde" von Ferdinand Pilotty Erwähnung gethan.

Der vorhergehenden Gattung schließen sich unmittelbar diejenigen unserer Künstler an, die sich bei der Wahl ihrer Stoffe besonders von dem Thierreiche angezogen fühlen. Benno Adam ergötzt durch den Anfang, den einige junge Hunde in dem Atelier eines Malers anrichten; der charakteristischen Darstellung seiner Thiere liegt somit eine humoristische, unterhaltende Idee zu Grunde, während Jos. Koch's „Biehtränke auf Chiemsee" mehr das Element einer ganzen Staffage für die Landschaft vorwalten läßt. Von Eberle sehen wir wiederum mit wahrer Meisterschaft ausgeführte Schafe und von dem Betreuen J. A. Klein einen Stall mit Pferden, in dem dasmal zur Abwechselung der herkommlichen Pferdeleiber durch eine Magd ersetzt ist.

Unter den Architekturbildern verdient M. Neher's „Mauthhaus in Freiburg in Baden" an die Spitze gestellt zu werden. Es muß uns mit innerer Freude erfüllen, wenn wir erfahren, daß ein Künstler bei jedem seiner Werke mit gleicher Liebe, gleichem Fleiße und Eifer bemüht ist, möglichst vollkommenes hervorzubringen. Strenge Wahrheit im Gegenstande, malerische Wirkung und äußerste Sorgfalt in der Ausführung sind hier vereinigt. E. Kirchner, durch seine früheren Arbeiten, besonders die Darstellungen aus dem Schlosse zu Heidelberg in der ganzen Pinakothek" vortheilhaft bekannt, liefert drei „Ansichten des Doms zu Worms", K. Schwendy die „St. Beitskirche auf dem Hradschin zu Prag", A. Meermann ein „Motiv aus dem alten Dunkelsee zu Regensburg" und M. Haushofer das Landhaus bei Prag, in dem Mozart den Don Juan komponirte, eine interessante Darstellung, die indessen mehr dem Fache der Mondscheinlandschaften zuzuzählen ist.

Von den wenigen historischen Bildern endlich, die angekauft wurden, ist allein J. A. Fischer's „heilige Familie", dem religiösen Fach, und die „Explosion des dänischen Linienschiffs Christian VIII." von F. Dietz, dessen großes historisches Gemälde „die Zerstörung von Heidelberg" wir oben besprochen haben, dem weltlichen Fache angehörig, hervorzuheben.

Den plastischen Werken wurden mehrere Anfälle des Tannhäuser-Schilds von K. Knoll, eines jungen Bildhauers, der, früher für die Vertretung thätig, durch viele umfangreiche Arbeit eine reiche Begabung kund giebt, angekauft und einige vorzügliche Thiergruppen von Hahenschaden vertreten den Genre in der Bildhauerkunst.

Als Vereinsgeschenk für die Mitglieder wurde ein Stich nach Füllgen's „Mergengruß", einem Bilde, das ich im D. Kunstbl. 1853. Nr. 18 anstührlich besprochen habe, auserkoren; eine größere Anzahl von Lithographien, Aquarellen und Skizzen aber als kleinere Gewinnste, sogenannte „Nachgewinnste" erworben.

Unser kunstfinniges Publikum hat jetzt längere Zeit Gelegenheit, sämmtliche Anstalte selbst zu prüfen und stille Hoffnungen und Wünsche zu nähren, bis Fortuna entscheidet, wer durch die Gunst oder Ungunst des Schicksals durch einen Treffer bedacht sein soll.

O. v. Schorn.

Briefwechsel.

Hr. K. C. in N.: „Wo die von uns angezeigte Portraitphantastie Raberls von Häbel käuflich zu bekommen ist?" — Wir wissen es nicht, wir haben sie in der Werkstatt des Künstlers nur wollen Ihrer Frage hiermit an die Betreffenden weiter gegeben haben. — Hr. A. v. B. in C.: Herzlichsten Dank für freundlichen Brief und Sendung. Wie werden Ihren Wünschen pünktlich nachkommen. — Hr. Dr. C. P. in O.: Dank! Turandot II. 3. B. 81—93. — Hr. K. in O.: Wird benutzt werden.

Berichtigungen.

Zu unserm Aufsatz über Hugo Bürkner in Nr. 49 des vorigen Jahrgangs, sind uns sowohl vom Hrn. Prof. Bürkner selber, als auch von den Herren Professoren L. Richter und Schnorr von Karolsfeld folgende genauere Daten mitgetheilt worden, wonach die Angaben über die Arbeiten zum Theil berichtigt, zum Theil durch Zahlen näher bestimmt werden.

Von der „Bibel in Bildern" von Schnorr von Karolsfeld wurden in Bürkners Werkstatt gleichmäßen 28 Blätter, von A. Gader selbst 26 Blätter; in der Werkstatt dieses Meisters 16, von auswärtigen Formschneidern 14 Blätter.

Von den 90 Illustrationen in Hebels Gedichten lieferte Bürkner 70, den der Spinnstube die Jahrgänge 1849, 50, 51 und 52 zur Hälfte, an den Volks- und Studentenliedern 30, zur schwarzen Tante 20.

Ueber Bechstein's Märchenbuch differiren die Zahlenangaben; doch erhellt, daß es fast vollständig aus Gader's Werkstatt hervorgegangen ist.

Stahlstecher, welche in kartographischen Arbeiten geübt sind, finden dauernde Beschäftigung und haben sich unter Einlendung von Probearbeiten deshalb zu wenden an F. L. Brockhaus in Leipzig.

(Dieser Nummer ist Nr. 4 des Literatur-Blattes des Deutschen Kunstblattes beigegeben.)

Das Blatt erscheint wöchentlich einmal. Abonnements nehmen alle Buchhandlungen und Postämter des In- u. Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen an.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

№ 9. **Donnerstag, den 28. Februar.** **1856.**

Inhalt: Der Farbensteindruck. II. F. C. — **Kunstliteratur.** Handbuch der Kunstgeschichte. Zum Gebrauche für Künstler und Studirende und als Führer auf der Reise. Von Dr. A. H. Springer. Mit einem Vorwort von Prof. Dr. Fr. Th. Vischer. W. Lübke. — Erklärung. — **Zeitung.** Berlin. Wien. Rom. — **Kunstverein.** Ausstellungen des rheinischen Kunstvereins. — Briefwechsel. — Katalog. — Oesterreichischer Kunstverein.

Der Farbensteindruck.

II.

Wir haben in unserm ersten Artikel bereits bemerkt, daß es die antiken Wandgemälde waren, welche dazu drängten, dem Farbensteindruck die ausbleibende Thätigkeit der Künstler zuzuwenden.

Als die Lava-Schlammmassen nach und nach gehoben wurde, welche unter der Regierung des Titus der Besuv über Herkulanum und Pompeji gebreitet hatte, gab es für die Archäologen, Architekten und Zeichner vollauf zu thun, um der Kunstwelt die neuentdeckten Schätze durch Beschreibung und Abbildung vor Augen zu legen. Was aber auch an Werken der Baukunst und der Plastik vermessen, aufgenommen, abgebildet und nachgeformt wurde, man hatte die Arbeit nicht ganz gethan, so lange man den Werken der Malerei nicht gerecht wurde, und dies bestowoniger, ein je hellerer Einblick in die antike Malerei durch die Wandgemälde gegeben war. Denn bis dahin wurde, was die Anschauung betrifft, die Kenntniß der griechischen Malerei, die man aus den immerhin ausführlichen Nachrichten der Schriftsteller des Alterthums geschöpft hatte, im Wesentlichen nur durch die bemalten gebrannten Thongefäße unterstützt, welche in Etrurien, Campanien und Apulien, in Sizilien und Griechenland den Gräbern entboben wurden. Wie aber diese Geräthe eigentlich nur für die Zeichnung Zeugniß abzulegen geeignet sind, so ist auch dabei nicht zu vergessen, daß sie, der untergeordneten Kunstübung, dem Handwerk, angehörend, nur Anleitung zu einem Rückschluß auf die höhere künstlerische Bildung geben, keineswegs aber sie selbst zu repräsentiren vermögen.

Die Wandmalereien nun geben dem Urtheil neue Gesichtspunkte, insofern sie Blicke in die Komposition und die Behandlung der Farben- und Lichtwirkung thun lassen; dennoch ist aber auch hier daran zu erinnern, daß sie zu den nicht mehr vorhandenen Werken der namhaften Meister wohl auch eine untergeordnete Stellung einnehmen, da sie einmal nur Zimmerdecoration (und zwar in Provinzialstädten) und dann von Seichen ausgeführt waren, welche zwar mitgezählt, aber nicht mitgenannt werden. Damit soll nichts gegen ihre Vortrefflichkeit gesagt sein; vielmehr weil wir sogleich Gelegenheit haben, diese in einem sehr hellen Licht zu sehen, dient es nur, die Ueberzeugung zu bestätigen, daß das griechische Kulturleben ein durch und durch künstlerisch gesättigtes war.

Aristokratische Denkmäler früherer Zeiten pflegen diese lebhaft zu vergegenwärtigen und wer hätte nicht im Tower zu London, auf der Burg von Nürnberg, in der Alhambra von Granada den lebhaften Wunsch gehabt, die stummen Zeugen der Geschichte — „jeder Stein eine redende Chronik" — weiter bevölkert zu sehen durch ihre gleichzeitigen Bewohner, um das Bild vollständig zu machen; nützend aber tritt nach dem Zeugniß der Reliquien dieses Gefühl der Vergegenwärtigung entschwundener Zeiten und Existenzen lebhafter, mehr mit einem Schlage, fast wie ein Zauber vor die Seele, als in den Straßen von Pompeji, dieser plötzlich ausgestorbenen Wohnung eines Volkes, die nicht die Uebergangs-Physiognomie der Krankheit oder des Alters, sondern des von einem gewaltsamen Schlage getroffenen Lebens trägt.

Dieses tritt am überraschendsten vor Augen, wenn die Farbenpracht der Wände den Schatzgräbern mit einer Lebhaftigkeit und Gluth entgegenleuchtet, welche nicht Jahrtausende, sondern wenige Tage alt zu sein scheinen. Beurtheilt man nun, daß es sich hier um Werke der Malerei handelt, als bei denen doch die Farbe eine Hauptsache ist und daß diese Farbe, gleichsam wie unwillig über die Störung heiliger Grabesruhe, alsbaldigst entflieht, wenn sie an das Licht unserer Tage gezogen wird, so steigert sich der Wunsch, sie in den Abbildungen der Kunstwerke mit wiedergegeben zu sehen, zur Nothwendigkeit. Dieses erkannte auch Se. Majestät der König von Preußen, der sich als Kronprinz schon lebhaft für die Ausgrabungen interessirte, so wie Schinkel und Bunsen auf das Lebhafteste, und der Letztgenannte hat Versuche im Farbensteindruck vielfach begünstigt, ohne indeß ein befriedigendes Resultat zu Stande gebracht zu sehen. Glücklicher war darin Wilhelm Zahn, der verschiedene Unvollkommenheiten, namentlich die Dehnung des Papiers beim Druck, welches das genaue Passen der verschiedenen Platten vereitelte, zu beseitigen wußte und im Jahre 1828—29 die

Digitized by Google

erſten muſtergültigen Blätter zu Stande brachte. *) Erwägt man, daß die kolorirte Ausführung eines einzigen Blattes mehr als das Doppelte koſten würde, was ein ganzes Heft des Zahn'ſchen Prachtwerkes zu ſtehen kommt, ſo leuchtet der Vortheil der Anwendung des Farbenſteindrucks ein und es erklärt ſich, daß derſelbe mit ſeinem Eintritt in die Reihe der vervielfältigenden Künſte nicht mehr warten laſſen durfte. Seine Zeit war gekommen.

Ueber die früheren Verſuche in Paris bemerkt Zahn in Göthe's Aufſatz in den Wiener Jahrbüchern vom J. 1830. „Es war im J. 1824, als ich in Paris war, da wurde am Quai der Seine, da wo die meiſten Kupferſtichhandlungen ſind, ein Laden eröffnet, an dem in allen Sprachen geſchrieben ſtand: Oelgemälde durch Druck, Lithochromie; dies war aber nichts, als Windbeutelei. Schlecht gedruckte Lithographien wurden mit Leimwaſſer oder Firniß angeſtrichen, und dann ganz ordentlich von jungen Künſtlern, die gern Geld verdienten, bemalt. Kam zufällig ein guter Künſtler an ein ſolches Blatt, ſo wurde es gut und umgekehrt, wenn ein ſchlechter Künſtler daran kam. Dieſe Betrügerei erregte in Frankreich und andern Ländern viel Aufſehen. Viel Fremde, die damals nach Paris kamen, kauften ſich von dieſen angeblich neuen Erſcheinungen. Es wurden auch viele von dieſen Sachen nach Deutſchland geſchickt; auch in Berlin waren ſie in der Schleſinger'ſchen Muſik- und Buchhandlung am Fenſter ausgeſtellt. Endlich ſah man auch hier den Betrug ein und der Laden in Paris ſchloß ſich noch zu meiner Zeit." Alexander von Humboldt trug dazu bei, eine richtigere Anſicht von der Sache zu verbreiten und ſprach ſich öffentlich darüber aus. Es ſind dann ſpäter die Franzoſen nach Berlin gekommen, um die Sache hier zu lernen. Auch Engelmann, (wie wir eine frühere Angabe zu berichten haben) gehört zu denen, welche mit der erſt hier geſchöpften Einſicht in Frankreich weiter wirkten.

Zahn hatte einen jungen und pfiffigen Steindrucker, Leutner, bei ſeinen Verſuchen zur Hand und mit ſeiner Hülfe brachte er als erſtes Blatt eine Wand aus dem Tempel der Iſis in Pompeji zu Stande (Folge I. Bl. 5), welches allgemeine Bewunderung erregte und als ein Triumph der Technik begrüßt wurde. Da es ihm nicht um die Vervollkommnung dieſer Technik über ſeine Zwecke hinaus zu thun war, ſo begnügte er ſich anfänglich damit, nur die Hauptfarben, namentlich die, welche in großen Flächen erſchienen, herzuſtellen, wozu 5—6 Steine genügten; das Uebrige wurde dann durch Retouche hinzugefügt; denn nicht die kleinen Figürchen, ſondern gerade eine große gleichmäßig gefärbte Fläche bieten dem in Waſſerfarben getauchten Pinſel Schwierigkeiten dar; es wollte daher der Steindruck zunächſt die Vollkommenheit des Pinſels nicht erſetzen, ſondern nur ſeine Unvollkommenheit ergänzen. Bald aber wurde jede Nachhülfe entbehrlich.

Der Charakter der Pompejaniſchen Wandmalerei iſt unſern Leſern bekannt. Zunächſt war die Wandfläche mit einer vollen ſatten Farbe bekleidet: rothbraun, ſchwarz, blau, gelb, grün, alle dieſe Farben in einem kräftigen beſtimmten Ton kommen vor. Darauf iſt nun eine eben ſo luſtige als luftige Architektur gemalt, phantaſtiſch und leicht, ja leichtfertig in den Formen, eine Arabesken-Architektur, eine unmögliche, welche die volle Freiheit und Abenteuerlichkeit der Arabeske für ſich in Anſpruch nimmt. Ein Rohrwerk von dünnen Säulchen, baut ſich auf lattenartig zuſammengenagelt, mit ſchnörkelhaften Giebeln bekrönt und daran ranken märchenhafte Schlinggewächſe und wiegen ſich in ſchwebenden Gewinden; mitten zwiſchen dieſem vegetabiliſchen ſpringt ein nicht minder phantaſtiſches animaliſches Leben in den ſeltſamſten Geſtaltungen einer ungezügelt ſchweifenden Einbildungskraft hervor. All' dieſer Aufbau gewährt meiſtentheils außer kleinern Flächen, welche ſich an den Giebeln bilden, große Hauptwandflächen und dieſe ſind mit figürlichen Darſtellungen geſchmückt, gewöhnlich aus dem Gebiet der griechiſchen Mythe, während die kleinern Felder Tänzer und Tänzerinnen, Amoretten und Genien, bachiſche Gruppen, Parodien, ja Genreſcenen und Landſchäftchen aufzuweiſen haben. So finden wir den thronenden Zeus (aus der Caſa di Caſtore e Polluce. Folge III. Bl. 14 des Zahnſchen Werkes, ausgegraben im J. 1828), ihm zu Füßen der Adler, hinter ihm eine Nike, im Begriff ihn zu bekränzen; Perſeus und Andromeda (III. 24) in einer Landſchaft ſitzend, er hält das Meduſenhaupt über ihrem Haupte, eine höchſt anziehende und liebenswürdige Darſtellung; Herkules bei der Omphale (III. 84), eine figurenreiche Kompoſition auf rothem Grunde und in eine beſonders reiche Wandarchitektur geſtellt; die Figur des tragiſchen Dichters; eine auf ſchwarzem Grunde ſehr reich dekorirte Wand mit einem wahren Wald von zierlichem Geſtäbe und Geranke und vielen kleinen anmuthigen Bildern, bekrönt durch einen Arabeskenfries (II. 54 aus der Caſa di Bronze, 1833 ausgegraben) u. v. a. Erinnert man ſich an das in unſerm erſten Artikel beſchriebene Verfahren beim Farbenſteindruck, ſo kann man ſich leicht vorſtellen, welche Genauigkeit namentlich zu dieſem architektoniſchen Spielwerk gehört, wo helle Linien von der Feinheit eines ſeidenen Fadens durch den dunkleren Grund laufen und die zarteſten Blättchen ſich um den ſchlankſten Stab kräuſeln. Wenn hierbei nicht Alles auf ein Haar zuſammenpaßt und klappt, ſo iſt's gefehlt.

Es ſei bei dieſer Gelegenheit noch zweier anderer Werke *) Erwähnung gethan, für welche Zahn den Farbenſteindruck mit Fug und Vortheil angewandt hat. Sie beſtehen aus Ornamenten und Verzierungen aus den verſchiedenſten Kunſtepochen und haben für Kunſtinduſtrielle, Dekorateure, Stubenmaler ihre praktiſche Verwendung. Es liegen in dieſen Heften zahlreiche geſchmackvolle Muſter vor, welche ſich ebenſowohl zur Nachahmung empfehlen, als ſie den erfinderiſchen Geiſt zu neuen Schöpfungen anzuregen vermögen. Ein ſehr anmuthiger Bacchus aus der Caſa di Göthe (Nr. 100), Wandarchitektur aus der Caſa del Hermaphrodito (Nr. 81) zeichnen ſich unter den antiken Muſtern aus, doch giebt es auch intereſſante Sachen aus ſpäterer Zeit, wie Moſaiken aus dem 12. Jahrhundert aus Sicilien, Elfenbeinſculptur, Glasvaſen, ſehr ſchöne architektoniſche Motive, Arabesken von Giulio Romano, dann wieder ſogar Aegyptiſches u. ſ. w.

Die Drucker, welche das Werk zur Ausführung bringen, waren und ſind beſonders Herbig, Hildebrandt und Storch; jetzt wird es in der Königlichen Anſtalt gemacht und zwar unter der Leitung des Herrn Barth.

Der Muſterblätter für Fabrikanten und Handwerker haben wir ſchon oben Erwähnung gethan. Ihre Herausgabe leitete Karl Böttticher (1830—31), gefertigt wurden ſie in der Winkelmann'ſchen Anſtalt, in welche Storch ſpäter als Leiter eintrat. Auch hier hatte er (ſeit 1831 am Zahn'ſchen Werke mitarbeitend) ſich an den Wandmalereien der ver-

*) Die ſchönſten Ornamente und merkwürdigſten Gemälde aus Pompeji, Herculanum und Stabiä nebſt einigen Grundriſſen und Anſichten mit deutſchem und franzöſiſchem Text von W. Zahn, k. Preuß. Profeſſor ꝛc. Erſte Folge. 10 Hefte. Gr. Roy.-Fol. Berlin, Reimer. — Die zweite Folge erſchien von 1841—45. An der dritten wird ſeit 1849 gearbeitet; ſieben Hefte ſind bereits ausgegeben, es fehlen noch drei. Im Ganzen zählt alſo das Werk jetzt 27 Hefte.

*) Ornamente aller klaſſiſchen Kunſtepochen, nach den Originalen in ihren eigenthümlichen Farben dargeſtellt von W. Zahn. 20 Hefte kl. Qu. Fol. 1832 bis 1848. Im Ganzen 100 Tafeln nebſt Text. Berlin, D. Reimer. à 2½ Thlr.

Auserleſene Verzierungen aus dem Geſammtgebiet der bildenden Kunſt zum Gebrauch für Künſtler und kunſtbefliſſene Handwerker, zugleich als Vorlegeblätter in Zeichnenſchulen, nach den Originalen gezeichnet und herausgeg. von W. Zahn. 5 Hefte in Fol. 1842—44. Im Ganzen 25 Tafeln nebſt 5 Tafeln Text. — Berlin, D. Reimer. Pr. pro Heft 25 Sgr. Das Ganze 4 Thlr. 5 Sgr.

Digitized by Google

schütteten Städte zu bewähren, indem er das Ternite'sche Werk*) zu machen bekam. Diese Sammlung unterscheidet sich von der Zahn'schen dadurch, daß sie alles eigentlich Dekorative durchaus bei Seite läßt und nur dasjenige aufnimmt, welches nach den Worten Wetkerd dem Geschaffenden Genius gehört. Man begegnet daher nur flüchtigen Darstellungen meist aus der Mythologie und zwar sind es die Köpfe, welche mit besonderem Sorgfalt durchgeführt erscheinen. Die farbigen Blätter der bisher erschienenen Hefte sind bekannt, man trifft sie oft bei Freunden des klassischen Alterthums als Zimmerzierde, da sie einzeln abgegeben werden.

Vor allem erfreute sich die „sinnende Muse" (1824 in Portici gefunden), welche gleich im ersten Hefte (1839) erschien, besonderen Beifalls, „Phrixus und Helle" ist weniger verbreitet. Dagegen kennt man das liebliche „schreibende Mädchen", das die Wachstafel in der einen Hand hält und den Stift mit der andern leise an den schönen Mund preßt, als ob dieser ihm ein süßes Liebesgeheimniß einflüstre; vielleicht für den braunen „Knaben im Rund" mit Bändern im Haar und in einer auf der rechten Schulter geschürzten Tunika. Die Originalbilder, welche Ternite an Ort und Stelle von den Gemälden mit großer Genauigkeit ausführte, befinden sich im Antiquarium des Berliner k. Museums. Ebenso dasjenige zum Farbenblatte des zunächst erscheinenden Heftes, welches so eben fertig geworden. Es stellt ein „Quellorakel" dar. Zwei blühende weibliche Gestalten treten zu einer im Gebüsche mit ihrer Urne lagernden Quellnymphe. Sie scheinen ihr Anliegen schon vorgebracht zu haben; denn der rückwärts gerichtete Blick der Halbgöttin, der über das Haupt in die kastanienbraunen Haare gelegte rechte Arm deutet auf Nachdenken über die vorgelegten Fragen. Herrliche Gestalten! diese wie in Marmor gemeißelten Stirnen mit den schön gewölbten Nasenansätzen, diese großen, glänzenden und vielsagenden Augen, dieser elastische Mund, ein Springquell feuriger Rede und feurigerer Küsse — Ternite hat einen eigenen glücklichen Griff für die Wiedergabe dieser griechischen Physiognomien. Die Art und Weise, wie die griechischen Maler die menschliche Figur wiedergeben, verdanquet keinen Augenblick die Abstammung der antiken Malerei von der Plastik. Die von der modellirenden Hand herausgebildete Idealität der Form ist unmittelbar an die zeichnende übergegangen. Die hinzutretende Farbe scheint dieser hohen Idealität der Form fast zu widersprechen, da sie zu sehr an das Natürliche mahnt, allein der Glanz und die Heiterkeit der Farbe macht diesen Schritt in's Ideale mit. Nicht bloß in der Kopfbildung, sondern auch im Gesammtwurf und in der Stellung ist jener plastische Charakter deutlich zu bemerken, daher diese Blätter ebenfowohl dem Bildhauer als dem Maler Muster und Gelegenheit zum Studium zu bieten vermögen. Es kommt hinzu, daß auch die Kompositionsgesetze in der antiken Malerei durchaus plastischen Ursprungs sind. In den Gruppen sind die wenigen Figuren, die sie bilden, mehr neben, als durch- und ineinandergestellt, daher sie sich dem Eindruck von gefärbten Reliefs nähern. Gleichwohl belebet ein einziger Blick auf die Wandmalereien, daß der Sinn für die Harmonie der Farben den Alten keineswegs fehlte. So sieht man auf dem in Rede stehenden Bilde in den Gewändern der Figuren ein schönes Violett von Braun und Grün begleitet, welches eine sehr gute Wirkung macht.

Daß die Technik, welche uns beschäftigt, in solchen figürlichen Darstellungen, die ein sehr ausgebildetes Kolorit zeigen und sich sogar auf ein modellirendes Helldunkel einlassen, schwierigere Aufgaben zu lösen bekam, als bei den architektonischen Sachen, leuchtet ein, und die sehr ausgeführten Originale Ternite's und seine Genauigkeit in Bezug auf die Prüfung der Nachbildung diente nicht dazu, diese Schwierigkeit zu vermindern. Indessen legt gerade das „Quell-Orakel" Zeugniß dafür ab, wie gut Storch dieselben zu überwinden weiß.

In der Winkelmann'schen Anstalt, unter Leitung des Genannten, wurden auch die großartigen Prachtblätter ausgeführt, welche die Entwürfe Schinkel's von jener wundersamen Komposition des kaiserlichen Palastes „Orianda" in der Krimm mittheilen.*) Man hätte nur einen halben Eindruck von dieser Schöpfung, worin sich nach den Worten Kugler's die großartige Disposition antiken Sinnes mit einem eigenthümlich phantastischen Element vermählt, uns unvollkürlich, aber höchst bezeichnend dadurch einen verwandtschaftlichen Zug mit denjenigen Werken klassischer Zeit hat, in welchen das Hellenenthum Elemente altorientalischer Geschmacksrichtung in sich aufnimmt, — wenn man hier die Mitwirkung der Farbe hätte entbehren sollen.

Das Hauptanthelis, welchen die Winkelmann'sche Anstalt an den in England erschienenen Gruner'schen „speeimens of ornamental art" hat, ist bereits mehrfach gedacht worden. Auch haben wir jenes Prachtblatt beschrieben, welches die Decke der Sixtina in einer Größe von 42 zu 18 Zoll und mit 21 Platten wiedergiebt.

Wir haben so eben schon angedeutet, daß das spezifisch-malerische Prinzip selbst der Antike gegenüber nach größerer Geltung strebt, sobald das heutige, an die volle malerische Wirkung gewöhnte Auge sich, in der Aufnahme zugleich verpodnirend, mit ihr beschäftigt. Wir bemerkten, es vermehre dies natürlicherweise die Schwierigkeit der Farbendruckuachbildung. Dies ist aber in noch höherem Grade der Fall, wenn die Errungenschaften der modernen Kunst, wenn namentlich die selbständigere Wirkung des Helldunkels, kurz wenn Alles das hinzutritt, was dem malerischen Kunstwerke als solchem Bedeutung verleiht. Denn es sollen nun die Platten so zu sagen ebenfowohl in die Tiefe, als in die Breite arbeiten.

Einen Uebergang gleichsam zu den Gemälden, welche wegen ihrer architektonischen und dekorativen Natur eine Hinneigung zum Farbensteindruck zeigen, machen diejenigen bilden, welche eigens für ihn angefertigt wurden. Als das Bedeutendste in dieser Art sind die Kompositionen von Overbeck anzuführen, welche (28 Zoll hoch) die 14 Stationen vorstellen. Das geringe Gewicht, welches dieser Künstler auf Farbenwirkung überhaupt legt, unterstützt die Absicht der Vervielfältigung durch den Farbendruck. Wir haben (Jahrg. I. S. 328) einen Brief des Papstes Pius IX. an den Künstler mitgetheilt, worin jener diesen zur eifrigsten und schnellsten Vollendung der Stationen ermahnt. Doch ist das Werk bis jetzt über die ersten Blätter noch nicht herausgekommen, und wir behalten uns eine ausführlichere Besprechung deshalb vor.**)

Als erste Probe, daß der Farbensteindruck nunmehr wagen dürfe, sich an Oelgemälde von voller malerischer Farbenwirkung zu versuchen, dient das vor einigen Jahren ebenfalls bei Winkelmann erschienene „Milchmädchen" von C. Meyerheim. Die äußerst klare und reinliche Farbengebung dieses Meisters möchte wohl vorzüglich zu diesen Versuche eingeladen haben, welcher gelungen zu nennen ist. — Neuerdings aber haben Storch und Kramer in ihrem Berliner Künstler Album***) mit Glück versucht, einer jeglichen Darstellungsart gerecht zu werden. So bietet das neueste Heft eine Landschaft von C. Biermann: „der Finstermünz," eine Landschaft, welche den kräftigen, pathosen Vortrag des auch im Aquarell so berühmten Meisters in Nichts vermissen läßt. Daß die leuchtende

*) Wandgemälde aus Pompeji und Herkulanum. Auf 15 Hefte berechnet. Jedes Heft mit einem Farbendruck und 7 Lith. Blättern. Mit erläuterndem Text von F. G. Welker in Bonn. — Berlin, Storch und Kramer.

*) Werke der höheren Baukunst, für die Ausführung erfunden und dargestellt von C. F. Schinkel. — Potsdam, Riegel.

**) Vielleicht läßt sich dies unser Herr Berichterstatter in Rom eine Aufforderung sein, darüber zu melden.

***) Album Berliner Künstler. Format 17—22 Zoll. Auf 10 Hefte berechnet, wovon 2 erschienen. Subsk.-Pr. 10 Thlr. pro Heft, netto baar 7½ Thlr.

Digitized by Google

Färbung von C. Cretius in seinem Zinsgroschen trefflich wiedergegeben ist, kann man sich denken. Ob die gelbliche Gesichtsfarbe der Figuren mit dem Original genau übereinstimmt, können wir nicht sagen, da wir nicht Gelegenheit hatten, das Letztere zu sehen.

Es ist hier aber die allgemeine Bemerkung zu machen, daß es sich für den Zweck dieser Nachbildungen nicht um eine genaue Vergleichung Blatt an Blatt handelt, nicht sowohl um eine mechanische Abschrift, sondern um ein geistiges Facsimile, welches die Vortragsweise der Meister schlagend vergegenwärtigt und auch in der Ausführung nicht weit hinter dem zurückbleibt, wie sie es hätten machen können. Mit einem Worte, der Farbendrucker darf kein gedankenloser Abschreiber, sondern er muß ein geistreicher Nachahmer sein. Wir glauben nicht, daß sich die vorgeführten Künstler dieser Nachbildungen zu schämen haben. Das Außerordentliche ist in einem „Pferdestalle" von Franz Krüger geleistet, den wir auf der letzten akademischen Ausstellung zu bewundern Gelegenheit hatten. Man glaubt den Pinselstrich des Malers zu sehen. Durch einen Lacküberzug ist das Bild der Wirkung des Originals in Oel noch näher gebracht, und in einen Goldrahmen gestellt, müßte in der zweckmäßigen Entfernung die Täuschung vollkommen sein.

Die Bemühungen der heutigen Zeit, der religiösen Kunst im Volke durch zweckmäßige Bilder Verbreitung zu geben, haben auch den Farbenstheindruck in Anspruch genommen. Die Farbe ist bei solchen Bestrebungen keineswegs etwas Unerhebliches, denn sie ist bekanntlich weit populärer, als die Form. Es liegen uns dem Verlag der Anstalt 4 Blätter vor, deren Inhalt aus dem Leben des Erlösers genommen ist. Wir sehen die Anbetung der Weisen, wir sehen Jesus die Kinder segnen, sehen ihn bei den Freunden in Bethanien, bei der geschäftigen Martha und der andächtigen Maria und endlich auf dem sauren Wege nach Golgatha unter der Last des Kreuzes. Die Kompositionen sind von Karl Andreae ausgeführt. Sie sind figurenreich und zugleich sehr verständlich und im volksthümlichen Sinne entworfen. Die Färbung ist etwas derb und leuchtend, ohne an geeigneter Stelle der zarteren Verschmelzung zu entbehren. Wir halten diese Blätter für einen sehr passenden und heitern Zimmerschmuck. Gegen das Bedenken, daß sie für weitere Kreise zu theuer sein möchten,*) wird nicht mit Unrecht geltend gemacht, daß man in höherer Schätzung und Achtung zu halten pflegt, was nicht ohne Opfer erkauft worden und diese Blätter sind von dem Werthe, daß es nur erfreuen könnte, wenn man sähe, wie eins derselben den Platz von vielen schlechten kleinen Lithographien oder dergl. einnimmt, die oft in möglichst schlechter Raumdisposition an den Wänden kleben. Blätter, wie die empfohlenen, haben die schöne Aufgabe, zugleich auf den künstlerischen Sinn veredelnd mit einzuwirken und gern sollten wir uns darin den Alten nähern, die auch die geringste Wohnung für unfertig erachteten, so lange nicht die vom künstlerischen Geiste geführte Hand die Wände geadelt hatte.

Anderes und Mehreres in einem ferneren Artikel.

F. E.

*) Einzeln 1 Thlr. 10 Sgr., in Partieen baar 27 Sgr.

Kunstliteratur.

Handbuch der Kunstgeschichte. Zum Gebrauche für Künstler und Studirende und als Führer auf der Reise. Von Dr. A. H. Springer. Mit einem Vorwort von Prof. Dr. Fr. Th. Vischer. Mit 93 Illustrationen, einer chromo-lithographischen Tafel und einem kunsthistorischen Wegweiser auf der Reise durch Deutschland, Italien, Spanien, Frankreich, Niederlande und England. Stuttgart. Rieger'sche Verlagsbuchhandlung. 1855. (8. XII und 386 S.)

Ein neues „Handbuch der Kunstgeschichte" nach dem durch allgemeine Anerkennung und seine dritte Auflage als gut und zweckmäßig bewährten Kugler'schen ist geeignet, uns in gewissem Grade zu interessiren, zumal wenn es von Professor Vischer bevor- und befürwortet, ja dem Burckhardt'schen „Cicerone" an die Seite gestellt wird. Dies letztere muß für Jeden, der Burckhardt's ausgezeichnetes Buch kennt, die Bedeutung des glänzendsten Lobes gewinnen, denn es giebt wenig kunstwissenschaftliche Arbeiten, die ein massenhaftes Material so geistvoll beherrschen, so klar entwickeln, wie der Cicerone. Herr Springer, durch seine „kunsthistorischen Briefe" und seine „Baukunst des christlichen Mittelalters" vortheilhaft bekannt, hat den Versuch gemacht, auf zweiundzwanzig Druckbogen die ganze Entwicklung der Kunst von den frühesten Epochen bis auf die Gegenwart in engem Rahmen darzustellen. Da das Resultat dieser Arbeit unter dem gewichtigen Titel eines „Handbuchs der Kunstgeschichte" auftritt, so fordert es einen vergleichenden Hinblick auf Kugler's größeres Werk, dessen Titel es adoptirt hat, heraus. Die zweite Auflage des Kugler'schen Handbuchs (von der dritten liegt bekanntlich nur der erste Band augenblicklich vor) hat den dreifachen Umfang des Springer'schen; gleichwohl erscheint in ihr das kaum zu ermessende Material so knapp zusammengedrängt, alles Ueberflüssige so streng ausgeschieden und alles Wesentliche so bestimmt und verständig hingestellt, daß unseres Erachtens das Höchstmögliche in concieser Behandlung hier erreicht ist. Man erhält nicht bloß eine lebendige Anschauung der stylistischen Physiognomie jeder Entwickelungsstufe, sondern auch genügende Kenntniß der großen Denkmäler-Masse. Beide Gesichtspunkte muß ein gutes Handbuch der Kunstgeschichte gleichmäßig im Auge behalten.

Hat Herr Springer ein solches Buch schreiben wollen, und hat er sich diese Gesichtspunkte klar gemacht? Der Titel scheint dies zu bejahen, deutet jedoch in einem Zusatze an, daß der Verf. sich noch ein specielleres Ziel gesteckt hat. Er will die Kunstgeschichte populärisiren, sie soll Studirenden und Künstlern zugänglicher gemacht werden. Ein recht löblicher Vorsatz und um so dankenswerther, als ein großer Kreis Gebildeter, begierig, in das Innere der Kunstgeschichte einzudringen, durch die Ausführlichkeit unserer Handbücher zurückgehalten wird. Denn wer soll dem Unkundigen sagen, wo in all der Masse des aufgehäuften Materials das für ihn Bedeutendste verborgen liegt, wer ihm die Verbindungsfäden klar aufzeigen, an welche die weite Kette der Thatsachen aufgereiht ist? Der Verf. hat eine ähnliche Aufgabe auf beschränkterem Gebiete mit glücklicher Hand gelöst, und wir selbst haben ihm seiner Zeit im Deutschen Kunstblatt dies von seiner „Baukunst des christlichen Mittelalters" gern bezeugt. Kam es aber schon dort darauf an, die Grundzüge kräftig zu betonen, die Hauptgruppen in helles Licht zu setzen, das Untergeordnete, Minderwichtige zurückzudrängen, so war dies bei einer Arbeit von so viel größerem Inhalt noch weit mehr erforderlich.

Um so unangenehmer waren wir berührt, gerade in dieser Beziehung unsere Erwartung getäuscht zu sehen, und wir haben uns gefragt, womit dies etwa zu erklären sei. Da wir an der Befähigung des Verf. eben so wenig wie an seinem Fleiß zu zweifeln ver-

Digitized by Google

mögen, so muß derselbe entweder sich jene Grunderfordernisse und ihre Konsequenzen nicht klar gemacht haben, oder er ist durch das Drängen des Verlegers nach „rascher Vollendung des Werkes", wovon er im Vorwort spricht, zum Nachtheil seiner Arbeit übereilt worden. Dieselbe ist allem Anschein nach mehr durch die Spekulation des Buchhändlers, als durch innern wissenschaftlichen Antrieb des Verfassers in's Leben gerufen worden. Dafür spricht sowohl die Art der Ausstattung, wie die Anlage und Ausführung des Ganzen. Schon beim Aufschlagen des Buches werden wir durch die dem Titel angehängte Farbendrucktafel auf's Peinlichste überrascht. Wie kann man nur so heterogene Formen, wie zwei ägyptische Kapitäle, einen dorischen Architrav und ein gothisches Gewölbsystem, noch verschärft in ihrem Gegensatz durch die bunte Bemalung, in widerstrebender Anordnung dem Blicke darbieten und den Neophyten gleich auf der Schwelle der Kunstgeschichte mit einem das Schönheitsgefühl so sehr verletzenden Eindruck empfangen? Und zudem fragen wir: wie kann der Verf. am griechischen Gebälk hier die zu Kugler's Abhandlung über die Polychromie gehörende Restauration des farbigen dorischen Frieses nachbilden lassen, da seine Darstellung des Systems der Polychromie auf S. 611 des Textes in richtiger Benutzung der neuesten Resultate der Forschung mit der gegebenen Abbildung gar nicht übereinstimmt? Durchblättern wir sodann nur oberflächlich sein Buch, so kann die Art der Illustration uns wenig gefallen. Nicht, als ob wir reichlichere Abbildungen wünschten: nur bessere Vertheilung und richtigere Auswahl war nothwendig. Was soll man dazu sagen, daß die ersten 49 Seiten das volle Drittheil der dem ganzen Buche gewidmeten Illustrationsmasse verschlingen, daß die rohen Anfänge, in denen der Kunstgeist zuerst zu lallen pflegt, mit 13 Abbildungen bedacht sind, während die ganze griechische Kunst sich mit derselben Anzahl begnügen muß, charakteristisch wichtige Formen, wie z. B. das römische Kapitäl, nicht dargestellt sind, und bei der neueren Kunst am Ende des Mittelalters die Illustrationen ganz aufhören. Alles dies zeugt freilich mehr von dem „Wunsche des Verlegers nach rascher Vollendung des Werkes", als von einem klar erkannten und fest durchgeführten Prinzip.

Sehen wir nun auf die Disposition des gesammten Stoffes, so muß die Unverhältnißmäßigkeit der einzelnen Theile uns befremden. Dem ganzen Alterthum, mit Einschluß des klassischen, sind 128 Seiten gewidmet, das Mittelalter muß sich mit 90, die moderne Kunst vom funfzehnten bis in's neunzehnte Jahrhundert gar mit 128 Seiten begnügen. Dabei ist noch die buddhistische Kunst dem mittelalterlichen Abschnitt einverleibt. Den rohen Uranfängen der Kunst sind vierzehn Seiten zugestanden, während die ganze Darstellung der hellenischen Architektur sammt Aufzählung aller Monumente auf zwölf Seiten abgemacht wird! Die Kunst des neunzehnten Jahrhunderts endlich wird ganz über's Knie gebrochen, mit wenigen, überwiegend mißvergnügten Worten abgefertigt, und aus der reichen Abstufung ihrer Entwicklungsphasen nicht einmal die hervorragendsten Namen und ihre Stellung zur Gesammtentwicklung bezeichnet. Solcher Verstöße gegen Gleichmaß und Ordnung könnten wir noch manche aufzählen; aber das Gesagte wird für unseren Zweck genügen.

Aehnliche Bedenken lassen sich gegen manche Punkte der Eintheilung erheben, welche im Grunde nur da, wo sie die hergebrachte Ordnung befolgt, sich als zweckmäßig erweist. So sehen wir nicht recht ein, warum der Verf. mit Assyrien und Persien beginnt, dann die ägyptische Kunst einschiebt und die vorderasiatische nachfolgen läßt, da doch Aegypten sowohl an Alter der Denkmäler jenen Ländern vorangeht, als auch der ganzen asiatischen Kunst, die innerlich viel mehr Gemeinsames hat, als etwas Besonderes gegenübertritt.

Am wenigsten aber entspricht diese Eintheilung dem auf S. 15 ausgesprochenen Satze, daß das allgemeine Völkerleben von Osten nach Westen fortschreitet, denn danach hätte nicht allein eine ganz andere Ordnung eintreten, sondern die indische Kunst sogar den Reigen eröffnen müssen. Statt dessen bringt der Verf. aber die Werke des Buddhismus in den mittelalterlichen Abschnitt, der äußern Zeitfolge nach allerdings mit Recht, nicht jedoch der inneren Entwicklung entsprechend. Denn nach demselben Gesetze dürfte man verlangen, daß auch die mexikanischen und peruanischen Denkmäler, die unter die „Anfänge der Kunst" geworfen sind, in dieselbe späte Rubrik gestellt würden. Daß der Verf. weiterhin die altchristliche Kunst in den Abschnitt über das klassische Alterthum bringt, hat für den ersten Augenblick etwas Bestechendes, da die christliche Frühzeit ihren besondern Gedankeninhalt allerdings noch in überlieferte Formenhülle kleidet; sieht man aber näher zu, so scheint diese Anordnung ihn mehrfach irre geführt zu haben, wie hätte er sonst die Sophienkirche in Constantinopel von der byzantinischen Kunst, deren glanzvollster, einflußreichster Mittelpunkt sie ist, trennen, wie jene altchristlichen Werke der germanischen Völker, z. B. das Münster Karls des Großen zu Aachen, ebenfalls aus ihrer unlöslichen Verbindung mit den transalpinischen Denkmälern derselben Epoche reißen können? Es wird also die hergebrachte Anordnung, wonach die altchristliche Kunst den Abschnitt der mittelalterlichen beginnt, wohl vorzuziehen und beizubehalten sein. In solchen Dingen nach Originalität streben ist meistens von mißlichem Erfolg.

Gehen wir nun näher auf die Darstellungsweise ein, so ergiebt sich fast auf jeder Seite des Buches, daß der Verf. an den Widersprüchen seiner Aufgabe gescheitert ist. Da er die ganze Kunstgeschichte in das Prokrustesbett seiner zweiundzwanzig Druckbogen spannen, ebensowohl der allgemeinen Charakteristik, als der Aufzählung der einzelnen Denkmäler Rechnung tragen mußte, so wurde es ihm unmöglich, nach einer von beiden Seiten selbst nur das nothdürftig Genügende zu erreichen. Nirgends finden wir eine eindringende Charakteristik der verschiedenen künstlerischen Typen, nirgends wird namentlich der Kreis von Lernenden, für welche das Buch geschrieben ist, eine deutliche Anschauung des stylistisch Entscheidenden gewinnen. Tritt dies bei den älteren Kunstepochen schon störend entgegen, so steigert es sich noch mit der Wichtigkeit der nachfolgenden höchsten Erscheinungen des künstlerischen Lebens. So z. B. wird man das charakteristisch Unterscheidende assyrischer und ägyptischer Bildwerke nicht ausgesprochen finden und noch weniger mit der unbegreiflich dürftigen Behandlung der griechischen Kunst, namentlich der Architektur zufrieden sein, wie denn überhaupt die Darstellung dieser letztern Kunst am meisten zu wünschen übrig läßt. Ja es scheint fast, als ob der Verf. weniger mit dem frischen Blick für das eigentlich Künstlerische der konkreten Erscheinung, als mit einem allgemeinen mehr spekulativen Sinne ausgerüstet sei. Wenigstens wissen wir uns eine Reihe von Mängeln und Irrthümern nicht anders zu erklären. So ist S. 121 das Wesen der christlichen Basilika, sofern sie eine Neuschöpfung, nicht scharf genug erfaßt; so wird S. 126 die Bedeutung der Sophienkirche, die auf dem Versuch einer Verbindung der Basilikenanlage mit dem Kuppel- und Centralbau beruht, übersehen; so werden die Eigenthümlichkeiten der romanischen Bauschulen Frankreichs sehr unklar durcheinander geworfen; so wird bei der Charakteristik des normannischen Styls in England die ausschließliche Anwendung der Holzdecken nicht hervorgehoben und auch hier wie überall das Wesen der Architektur nur oberflächlich und ungenügend angedeutet. Dahin gehört auch, wenn S. 154 die evidente Ableitung des Münsters zu Aachen von San Vitale zu Ravenna geleugnet, wenn S. 182 bei der Schilderung des spätromanischen Styles die wichtigsten konstruktiven Kriterien desselben, das Beibehalten der Massenanlage, der dicken Mauern, der gleichmäßig lastenden Gewölblappen vermißt werden. Eine große Menge geringerer, wenngleich im Einzelnen nicht unwichtiger Irr-

Digitized by Google

thümer hätten wir noch nachzuweisen; so auf S. 180, wo die Kirchen zu Riddagshausen und Loccum fälschlich als später überwölbte genannt werden, da sie zu den wichtigsten Beispielen einer von Anfang an auf durchgeführte Gewölbsysteme angelegten Basilika gehören, und selbst bei der Kirche zu Königslutter (ebendort) gilt die nachträgliche Ueberwölbung nur vom Mittelschiff; so S. 183, wo die kleine Bartholomäuskapelle in Paderborn in doppeltem Irrthum als spitzbogige Säulenbasilika figurirt; so, um von einem anderen Gebiet Etwas zu erwähnen, S. 81, wo zu den Schülern des Phidias der Naturalist Demetrios und Lykios, der Schüler Myrons, irrthümlich gezählt werden, während wichtige Namen wie Agoratritos, Kolotes, Päonios u. A. vergessen sind. Diese und manche andere Mängel und Irrthümer würden wir indeß weniger scharf hervorheben, wenn nicht einestheils meist Fahrlässigkeit dieselben verursacht hätte, anderntheils im Ganzen und Großen der Zweck des Buches uns verfehlt schiene. Von der Flüchtigkeit, die bei Herstellung desselben geherrscht haben muß, liefert eine Unzahl von theilweise sinnentstellenden Druckfehlern und eine Menge unpassender und ungenauer Ausdrücke zahlreiche Beweise. Wir brechen indeß das unbehagliche Geschäft, auf solche Details einzugehen, hier ab, um dem angehängten Register noch einige Durchsicht zu widmen.

Ein alphabetisch geordnetes, nach den Ländern eingetheiltes Verzeichniß der kunstgeschichtlich wichtigen Orte mit kurzer Angabe der Denkmäler und ihrer Zeitstellung ist sowohl für das gelehrte Studium, als für den Handgebrauch, namentlich auf Reisen, sehr zweckmäßig. Nur müßte dasselbe gleichmäßiger nach einem festen Prinzip gearbeitet, auch die Bezeichnung der Kunstwerke nach Art, Styl und Epoche minder abgerissen und dürftig sein. Während der Verf. in seinem Register manchmal dem Unbedeutendsten eine Stelle einräumt, ist vieles Wichtigere gänzlich übersehen, ein Mangel, der um so schwerer in's Gewicht fällt, als gerade hierfür eine Fülle des ausreichendsten Materials vorliegt. Wir erinnern, außer den beiden Handbüchern Kugler's, an die Register der „Kleinen Schriften" desselben Verfassers, so wie Puttrich's „Systematischer Uebersicht" und anderer umfassender Monographieen. Einige gleich beim ersten Blick auffallende Mängel mögen hier noch ihre Stelle finden. Bei Berlin fehlen wichtige Bilder des Museums, z. B. Raphaels Madonna aus dem Hause Ancajani, die beiden Rogier von der Weyde, sämmtliche spanischen Bilder, es fehlt jede Erwähnung der Antiken (Aderante u. A.) und der kostbaren Vasensammlung; es fehlt Bielefeld mit seinen Kirchen und wichtigen Bildern der kölnischen Schule, es fehlen Billerbek, Bocholt, Bursfelde, Cherin, Koesfeld, Frauenburg, Freckenhorst, Gesecke, Hameln, Hamm, Heilsberg, Helmstädt, Kreuznach, Lehnin, Lemgo, Lippoldsberg, ja sogar Minden, Walkenried, die Wartburg, Warburg, Werden, vieler andern Orte zu geschweigen. Es fehlen bei Braunschweig die Bildwerke des Doms und das prachtvolle Rathhaus, bei Danzig die Dominikaner-, die Peterskirche und die interessanten Privatbauten, bei Dobberan die Gemälde und Bildwerke, bei Dortmund die ausgezeichneten Gemälde der Marienkirche und die immerhin erwähnenswerthen der Reinoldi- und der Dominikanerkirche; bei Essen die Bezeichnung der verschiedenen Bauepochen des Münsters und der merkwürdige siebenarmige Leuchter; von Goslar kennt der Verf. nur die Vorhalle des Doms und den sogenannten Krodoaltar, Nichts von dem alten Kaiserpalast, den hochwichtigen romanischen Kirchen, der bedeutenden zum Theil sehr alterthümlichen Privatarchitektur, dem Rathhaus mit seinen Gemälden, der Kaiserwerth mit ihren Bildwerken u. s. w.; in Methler werden die Wandgemälde, in Soest die Höhenkirche, die Paulskirche, die Nikolaikapelle sammt ihren Wandbildern vergessen, dafür aber der Wiesenkirche nicht existirende Wandgemälde zugeschrieben. Ungenügend ist auch, wenn bei Dresden kein Werk aus der Antikensammlung namhaft gemacht, wenn bei Rom wegen der antiken Monumente auf das Buch von Braun verwiesen wird ꝛc. ꝛc.

Wir haben dem Gesagten Nichts mehr hinzuzufügen und könnten hier unsere Besprechung schließen. Aber so peinlich für uns diesmal das Amt der Berichterstattung geworden ist, so müssen wir doch das Unerfreuliche desselben für uns zuletzt noch steigern, indem wir dem Ausspruche eines auch von uns wahrhaft verehrten Mannes entgegen zu treten gezwungen sind. So freudig wir dem in Hrn. Professor Vischer's Vorwort ausgesprochenen Lobe des „Cicerone" von Jakob Burckhardt beistimmen, so wenig können wir es ruhig hingehen lassen, daß dieser ausgezeichneten Arbeit das vorliegende „Handbuch der Kunstgeschichte" an die Seite gestellt werde.

W. Lübke.

Erklärung.

Von Eßlingen aus werde ich durch einen mir unbekannten Freund der Kunst auf eine Unrichtigkeit aufmerksam gemacht, welche in Folge irriger Nachrichten in meinen Aufsatz über die dortigen Alterthümer (vgl. Deutsches Kunstblatt 1855 Nr. 47) sich eingeschlichen hat. Nach einer Veröffentlichung des Stiftungsrathes im Eßlinger Wochenblatt ist nämlich die dortige Franziskanerkirche von Technikern nach sorgfältiger Untersuchung baufällig befunden und auf Befehl der Behörden abgebrochen worden. Dem wohlwollenden Unbekannten für seine Berichtigung meinen Dank.

Berlin, den 20. Februar 1856. **W. Lübke.**

Zeitung.

Berlin. Der Prinz-Regent von Baden hat dem Hofmaler Professor W. Hensel das Ritterkreuz des Ordens vom Zähringer Löwen verliehen.

In diesen Tagen hatten wir den Kupferstecher Ludwig Gruner von London als werthen Gast bei uns. Er brachte sein neuestes Werk, welches seinen fleißigen Stichel sieben Jahre lang beschäftigt hat, mit sich: einen mit der größten Sorgfalt durchgeführten Stich nach dem Bilde Rafaels zu Blenheim bei Oxford. Passavant berichtet, daß Rafael dieses Bild im Jahre 1505 als Altartafel im Auftrag der Erben des im Jahre 1490 verstorbenen Filippo di Simone Anstrei malte, um die von ihm gestiftete Kapelle des h. Nikolaus in S. Fiorenze zu Perugia damit zu schmücken. Es stellt Maria vor, auf einem erhöhten Throne sitzend, mit dem Kinde auf dem Schooße; sie deutet mit dem Finger in ein auf ihrem linken Knie liegendes Buch, und das Kind beugt sich vor und blickt hinein. Zur Linken steht Johannes der Täufer im Mannesalter, auf den Heiland zeigend, zur Rechten die ehrwürdige Gestalt des heil. Nikolaus von Barri, ebenfalls in einem Buche lesend. Durch den offenen Bogen hinter dem Thron sieht man in eine Landschaft mit einer Stadt. Die Altarstaffel enthielt noch drei kleine Bilder aus dem Leben des Täufers, von denen indeß nur noch das Mittelbild erhalten und zu Bowood (dem Landsitze des Marquis von Lansdowne) befindlich ist. Das Hauptbild selber kaufte im Jahre 1764 Lord Robert Spencer. Er zahlte einen hohen Preis dafür und mußte außerdem der Kirche eine Kopie liefern, die er von Nicolo Monti fertigen ließ. Später hat es der Lord seinem Bruder, dem Herzog von Marlborough geschenkt, und so kam es auf dessen Landsitz Blenheim. Es ist noch sehr vortrefflich erhalten und von außerordentlicher Lieblichkeit und Würde in den Köpfen. Das hat der Stecher auch aufs vollkommenste wiederzugeben gewußt. Während der Aufbau des Ganzen sich fest und kräftig darstellt, vielleicht zu kräftig in der obern Partie des Thrones, leuchten die Köpfe und die Bewegungen mit einem wunderbaren Ausdruck von Hoheit und Herzensmilde vor und sind mit großer Zartheit und Liebe wiedergegeben; man kann sich kaum genug sehen an dem klugen und verständigen Christkinde, an der Anmuth der Maria und der Seelengüte ihrer Verehrer, und auf dem ganzen Bilde liegt so viel Lebensunbefangenheit und Natürlichkeit, daß man sich wie in einen vertrauten und glücklichen Familienkreis hineingezogen fühlt. — Gruner verdient den Dank aller Verehrer Rafaels in hohem Grade; es ist die höchste und schönste Aufgabe des Kupferstechers, die Unvergänglichkeit der klassischen Werke bewahrheiten zu helfen und die Zeit um ihre herrlichsten Opfer zu betrügen, und es ge-

Digitized by Google

währt innige Freude, zu sehen, wie der Kreis der mit Gediegenheit und Ernst wiedergegebenen Nachbildungen klassischer Muster sich erweitert.

Grunner hat seine vortreffliche Arbeit sowohl am hiesigen als auch am sächsischen Hofe gezeigt. In Dresden ist ihm der Antrag geworden, die durch Frenzel's Tod erledigte Stelle eines Direktors des K. Kupferstich-Kabinets einzunehmen, welchem Rufe er wahrscheinlich folgen wird. G. würde dadurch seiner Vaterstadt wiedergegeben.

Zu den angenehmsten und anziehendsten Besuchen gehört uns immer der in der plastischen Anstalt des Hrn. Eichler unter den Linden. Geht man dort auch nicht unter Mormor herum, sondern nur unter den Nachbildungen seines leichtfertigen aber gefälligen Bruders, des Gypses, so ersetzt dieser doch die Unechtheit seines Fleisches durch den Adel und die Echtheit der Form; denn die Gewissenheit Eichler's leidet nicht, daß irgend eine Statue, ein Relief, ein Medaillon aufgestellt werde, welches nicht vom Original, oder wo dies durchaus nicht zu bekommen, von einer tadellosen Nachbildung genommen ist. — Von neuen Arbeiten finden wir die Statue der Euterpe aus der Sammlung Polignoc in unserm Museum. Vier Fuß hoch im Originale ist sie in dieser Nachbildung, welche sehr gelungen genannt werden muß, auf 2' 2" reduzirt und bildet so ein vortreffliches Gegenstück zu der in derselben Größe nachgebildeten herrlichen Polyhymnia, welche unsere Musiker mit Recht so gern in ihren Zimmern aufstellen. Die Euterpe wird mit Gußnäthen (die bei E.'s Arbeiten stets äußerst fein sind) auf 6 Thlr. zu stehen kommen — Ferner ist eine 1½ Fuß hohe Statuette der Pallas Velletri nach einem Modell von Karl Fischer im Begriff vervielfältigt zu werden. — Die Künstler machen wir auf eine neue anatomische Muskelfigur in gewaltsamer Bewegung aufmerksam, welche sich des Beifalls der Unterrichteten erfreut; auch sie wird durch Herrn E. gegossen werden. — Die Sammlung von Portraitmedaillons berühmter Männer, gleichfalls durch Zuverlässigkeit längst bewährt, hat neuerdings einen interessanten Zuwachs erhalten durch die Portraits von Michel Angelo und Georgia Vasari, beide nach Medaillen Leo's gemacht und mit dem Namen dieses Künstlers bezeichnet. Vasari, an Scheitel und Kinn kraushaarig zeigt einen eleganten abgerundeten Schnitt des Kopfes und einen stattlichen, ernsten und vornehmen Habitus; sein von ihm hochverehrter, „göttlicher Meister", Buonarotti, erscheint von bedeutenderer Schädelbildung, die stark hervortretenden Züge voll Energie und Tiefblick, einige einfache Falten umschließen die Büste. Der Vergleich dieser beiden Portraits ist sehr interessant und zeigt mit einem einzigen Blicke das Abbild einer gewaltigen ursprünglichen Schöpferkraft und einer gewandten, handfertigen Eleganz, die durch Quantität ersetzt, was an Qualität abgeht.

* **Wien,** im Febr. Kunstnotizen. Von mehreren unserer renommirtesten Künstlern, Amerling, Gauermann u. a. erscheinen nur höchst selten Werke in öffentlichen Ausstellungen, so daß diese Künstler oft ganz aus den Augen des großen Publikums verschwinden. Desto angenehmer war es hiesigen Kunstfreunden, in dem Lokale des Bilderhändlers Herrn Plach ein größeres Thierstück von Friedr. Gauermann zu sehen, in welchem sich die ungeschwächte Kraft dieses Künstlers beurkundet. In einem Gebirgsgraben, wie sie die österr. Alpenwelt in ihrer romantischen Schönheit zeigt, liegt in der Nähe eines tiefgrünen Wassers ein verendender Hirsch. Unverfolgt und unerreicht von Jägern und Hunden hat sich das edle Thier in die einsame Schlucht gerettet. Der letzte Lebenshauch liegt in seinen Zügen, da stürzt eine Schaar hungriger Wölfe über ihn, denen das Thier, ihre sichere Beute, auch nicht den geringsten Widerstand zu leisten im Stande ist. Die mit Felsen und Tannen geschlossene Landschaft bildet den Hintergrund dieses schönen Thierstückes, das zu den vorzüglichsten Werken dieses Künstlers gerechnet werden muß. Es wäre weniger im Interesse des Künstlers, der mit Aufträgen überhäuft ist, als des kunstliebenden deutschen Publikums, wenn dieses Werk, bevor es in den Salon irgend eines vornehmen Kunstfreundes verschwindet, auf Ausstellungen außerhalb Oesterreichs ausgestellt würde.

Amerling malt an einer Charitas und dem Portraite des Feldmarschalls Fürsten Windischgrätz. Von diesem Künstler hoffe ich Ihnen demnächst ausführlicher Nachricht geben zu können.

In den hiesigen Zeitungen macht die Nachricht Runde, daß man mit dem Gedanken umgehe, den nördlichen Thurm des Stephansdomes in ähnlicher Weise zu vollenden, wie die Spitze des anderen Thurmes vor mehreren Jahren hergestellt wurde. Sie werden sich erinnern, daß schon damals die berufensten Stimmen dahin sich vereinigten, diesen Bau für einen im Prinzip schon ganz verfehlten zu erklären. Gegenwärtig denkt aber Niemand daran, den nördlichen Thurm auszubauen, am allerwenigsten in der Weise, wie es ein Theil unserer Tagesblätter meldete. Es fehlt nicht nur an Geld zum Ausbau der schon im Bau begriffenen nördlichen Giebel, es fehlen auch die Mittel zur Restauration des Daches im Innern, die in Angriff zu nehmen nicht bloß aus ästhetischen Rücksichten geboten wäre.

Das Projekt, ein Mozartdenkmal in einer Kirche Wiens zu setzen, scheint auf Widerstand von Seiten des Klerus zu stoßen. So wenigstens geht das Gerücht. Ich selbst hege noch einigen Zweifel, da seit Jahren und fast an jedem Sonntage in irgend einer der Kirchen Wiens eine Messe von Mozart aufgeführt wird, und ein Mozartdenkmal dort nicht unpassend gefunden werden kann, wo man sich Mozart's Messen zur Verherrlichung des Kultus bedient.

Prof. C. Blaas malt im Auftrage der Erzherzogin Sophie an einem Madonnabildchen, in dessen Ausführung dem Künstler die strenge Richtung der altvenetianischen Schule zum Vorbilde diente.

24 **Rom.** Cornelius hat den farbigen Karton zu dem großen Dombild, welchen er im Auftrag Sr. Maj. des Königs von Preußen ausgeführt hat, vollendet. Der Erbprinz von Meiningen beehrte den Künstler unter allen in Rom lebenden Deutschen zuerst mit seinem hohen Besuch und verweilte in staunender Bewunderung eine volle Stunde vor dem unvergleichlichen Kunstwerk; noch wenigen Tagen kehrte er zu demselben zurück, um sich noch länger und ernst eindringlich damit zu beschäftigen. Auch der Kardinal-Staats-Sekretair hat den mit neuen Ehren gekrönten Meister durch einen Besuch beehrt und den des Papstes verhoffen lassen. Nicht blos die Italiener, sondern alle hier so reich vertretene Nationen freuen sich, dem großen Künstler ihren Tribut der Hochachtung darbringen zu können. Nur das junge Deutschland der Genre-, Bewunderungs- und Albummaler läßt und der Künstlerverein hat, um ihm bei Gelegenheit der ihm in Paris unerwartet zu Theil gewordenen Ehren ein Bankett zu geben — keinen Platz!

A. Kolberg aus Kopenhagen, ein Schüler Thorwaldsen's, hat, nun schon vor längerer Zeit, das Modell zu einer Satyr-Statue angefertigt, welches sich durch ernste, kräftige Durchbildung und strenges Naturstudium auszeichnet. Cornelius hat das Verdienst desselben hervorgehoben und geltend gemacht, auch den damals der Unterstützung bedürftigen Künstler dem König von Dänemark durch ein eigenhändiges Schreiben empfohlen. Dieser aber hatte zur Antwort gegeben: „auf Autoritäten gebe er nichts." Ein Graf von Moltke dagegen, der auf solche Autorität wohl was giebt, hat den Künstler beauftragt, ihm ein Kunstwerk anzufertigen, bei welchem er ihm die Wahl des Gegenstandes frei gelassen. Der Faun soll indeß noch zur Ausführung kommen: man hat in Kopenhagen eine Sammlung veranstaltet, um ihn in Bronze gießen zu lassen.

Gunkel, aus Cassel, ist mit der Ausführung eines Kartons beschäftigt, welcher die Hermannsschlacht darstellt. Die Kompositionen ist reich und dramatisch bewegt, ohne irgendwie an theatralische Scheingefechte zu erinnern, in welche derartige Darstellungen so leicht ausarten. Cornelius soll beim Ansichtigwerden dieser verdienstvollen Werke überrascht gewesen sein und dem Künstler viel Aufmunterndes und Schönes gesagt haben. Da derselbe aber mittellos ist und für seinen täglichen Unterhalt zu sorgen hat, so hat er, wie ich höre, die vielversprechende Arbeit bei Seite setzen müssen.

Conzoni, welcher die Geisfallenfriese für den Buckinghampalace in Grunner's Auftrag, auszuführen unternommen hat, welche Kinderspiele nach Raphael's Kompositionen darstellen, hat eine ganze Reihe eigener Kompositionen zur Ergänzung gemacht. Sie gehören zu dem Geistreichsten und Genialsten, was die neuere Kunst in diesem anspruchslosen Schilderungszweig hervorgebracht hat. Raphael's Geist scheint im Traume bei dem Künstler eingekehrt zu sein und bei der Ausführung ihm zur Seite gestanden zu haben. Das reinste Linienspiel bewegt sich in den edelsten und doch so durchaus ungesuchten, naturgemäßen Formen. Die Motive sind nicht blos reizend, sondern überraschend auch durch das Unerwartete ihrer Wendung.

Schilling aus Dresden hat schon vor einiger Zeit das Modell zu einem Medaillon vollendet, welches eine Centauressa darstellt, auf deren Rücken ein Amor triumphirend steht. Es ist dies eine Arbeit, welche nicht blos feines Liniengefühl, zarten Sinn für plastische und stylgemäße Formenentwicklung und eine sehr edle Geschmacksrichtung verräth, sondern auch jene gesteigerte poetische Stimmung wahrnehmen läßt, ohne welche antike Gegenstände selbst bei der correctesten und saubersten Behandlung so leicht fade und langweilig werden. Vor dem anmuthigen Formenspiel, dessen Genuß uns hier der Künstler gestattet, erfreuen wir uns der Reize des classisch Schönen in ähnlicher Weise, wie Angesichts der Denkmäler selbst, denen wir diese sinnvollen Ueberlieferungen verdanken.

Overbeck, der bekanntlich vor mehreren Jahren das Unglück hatte, seine Lebensgefährtin zu verlieren, ist von der Frau des Bildhauer Hoffmann in liebevolle Pflege genommen und, so zu sagen, mit dem Leben selbst neu ausgesöhnt worden. Er erfreut sich einer sichtlich gestärkten Gesundheit, die durch eine Reise nach Deutschland noch mehr gekräftigt worden zu sein scheint. Unter den vielen Arbeiten, welche er unter Händen hat, giebt er den Darstellungen der sieben Sacramente den Vorzug. Da indeß seit dem Beginn dieser Zeichnungen seine Augen abgenommen haben, so ist er gegenwärtig mit deren Uebertragung im Großen beschäftigt. Die Hauptdarstellung, welche das jedesmalige Sakament repräsentirt, ist von Predellenfriesen, Pilasterbändern und ähnlichen architektonischen Einrahmungen umgeben, welche Raum für einen in Arabeskenform gesetzten poetischen Kommentar darbieten, aus dem des Künstlers tiefer theologischer Sinn oft mit wahrem Edelsteinglanz hervorleuchtet. — Als er den ersten Entwurf zu

Digitized by Google

diesen höchst originellen Schilderungen machte, schwebte ihm als leitender Gedanke die Aufgabe vor, der hiesigen Teppichfabrik des Hospiz von S. Michele Muster zu schaffen, an deren Ausführung der Papst größere Freude hätte haben müssen, als an dem modernen Kram, der aus jener übel geleiteten Werkstatt hervorzugehen pflegt. Bis jetzt aber hat ein solcher fruchtverheißender Gedanke höheren Orts wenig verfangen wollen. Mit der Kunst ist der h. Vater nicht viel glücklicher daran, wie mit der Politik. Große Summen sind an recht herzlich schlechten Dingen vergeudet worden. Eine h. Familie nach einem Basrelief des Michel Angelo, welche der Kupferstecher Marcani im besonderen Auftrag des Papstes hat stechen müssen, ist vorher durch Agricola, der den Gyps abgezeichnet hat, exercirt und denaturirt worden, so daß von dem großen Florentiner nur das Unverwüstliche zurückgeblieben ist. Schlimmer noch scheint's mit dem Seelendenkmal, welches der unbefleckt empfangenen Jungfrau auf Piazza di Spagna errichtet werden soll, zu stehen. Denn den aushängenden Entwürfen zufolge verspricht dies ein Zorf zu werden, an dem selbst der zum Kurfürst erhobene Landgraf von Hessen-Cassel eine wahre Freude hätte erleben müssen. Das ist ein etwas derber Rückschlag puristischer Tendenzen, die sich ebenfalls Pio IX. zu ihrem Schutzpatron ausersehen hatten.

Emil Wolff hat schon vor geraumer Zeit seinen Achill, noch im Auftrag des verewigten Kaisers Nikolaus, in Marmor vollendet. Der jugendlich-schwermüthige Held, welcher seine Schaale über die Grabesstelle des Patroklos ausleert, macht, namentlich auch im Hinblick auf die Beziehungen, in welche das schöne Kunstwerk durch seinen Besitzer eingetreten ist, einen wehmüthigen Eindruck auf den Beschauer. Der Kaiser hatte sich gerade diesen Gegenstand ausgewählt, nachdem der Kampf auf Leben und Tod schon begonnen hatte.

Tenerani hat das Modell zu der Erzstatue Ferdinand's II., Königs beider Sicilien, welche die im Jahre 1848 zu Messina zerstörte ersetzen soll, vollendet. Da ihm die Bedingung gestellt worden war, daß dieser der Asche entstandene Phönix nicht an den gebratenen Vogel erinnern dürfe, so hat er das Kostüm des h. Januarius-Ordens gewählt, in welchem indeß nur wenige seiner Unterthanen den König je erblickt haben dürften. Auch ist die dadurch gegebene Haltung und Stellung nicht gerade geeignet, den militairischen Pli des sicilianischen Monarchen treffend zu kennzeichnen. Die gnadenreich erhobene Hand, mit der er andeuten zu wollen scheint, daß der Friede wiederhergestellt und das Vergangene vergessen sei, bringt eine günstige Wirkung hervor. Zum Kopf hat der König aufs Neue gesessen und die Aufnahme der einer plastischen Darstellung nicht eben günstigen Züge ist meisterhaft.

Steinhäuser hat für Bremen eine riesige Marmorvase vollendet, deren schön durchgeführte Basreliefs die noch jetzt lebende volksthümliche Feierlichkeit darstellt, bei welcher der schönste Schlachtochse den Preis erhält und mit Kränzen geschmückt umhergeführt wird. Das ausgewogene Fleisch des fetten Thieres kommt den beiden dortigen Waisenhäusern zu Gute, deren Sachwalter und Schutzbefohlene daher auch hier mit zur Erscheinung kommen. Das herrliche Prachtgefäß soll im Freien aufgestellt werden und wird unsere an originellen Motiven nicht eben reiche Monumentalkunst um ein recht sinniges bereichern.

Kunstvereine.

Die Ausstellungen des rheinischen Kunstvereins

werden im Jahre 1856 in folgender Ordnung stattfinden:

1. in Stuttgart vom 15. April bis 10. Mai.
2. „ Karlsruhe vom 11. Mai bis 5. Juni.
3. „ Freiburg vom 6. Juni bis 1. Juli.
4. „ Straßburg vom 2. Juli bis 30. Juli.
5. „ Mainz vom 31. Juli bis 25. August.
6. „ Darmstadt vom 26. August bis 21. September.
7. „ Mannheim vom 24. September bis 23. Oktober.

Alle ausgezeichneten Künstler werden eingeladen, ihre für die Ausstellung sich eignenden Arbeiten wo möglich vor dem 1. April nach Stuttgart einzusenden. Spätere Zusendungen werden zwar sowohl hier in Stuttgart als bei den im Turnus später folgenden Vereinen angenommen, jedoch fallen bei solchen, die nach dem 30. Juni eintreffen, die Kosten der Zu- und Rücksendung dem Einsender zur Last.

Zusendungen auf Kosten des Vereins dürfen nicht auf der fahrenden Post oder durch Schnellfuhren geschehen. Die Herren Künstler haben sich dabei der gewöhnlichen Frachtfuhren oder Schiffsgelegenheiten oder Eisenbahnen zu bedienen.

Bei der Verpackung ist insbesondere zu beobachten:

Nie darf mehr als **ein Werk in eine Kiste gepackt werden.** Sollten dieser Bestimmung entgegen Kisten eingesendet werden, die mehr als ein Kunstwerk enthalten, so wird der Verein für jedes der darin enthaltenen Kunstwerke auf Rechnung des Einsenders eine besondere Kiste anfertigen lassen.

Die Kisten sollen mit Papier von dunkler Farbe ausgeklebt, und die Gemälde darin mit Schrauben in der Art befestigt sein, daß jedes derselben mit seiner Kiste aufgehängt werden kann.

Die gedruckten ausführlichen Einladungen mit den weiteren Bedingungen sind an die verschiedenen Kunstvereine versendet und werden, wie bisher, in dem Bereich eines jeden Vereins an die Herren Künstler bereitwilligst mitgetheilt werden.

Stuttgart, im Februar 1856.

Der Württembergische Kunstverein.

Vorstand:	Conservator:
Abel.	Schmidt.

Briefwechsel.

Man berichtet uns so eben auf unsere in der vorigen Nummer weiter gegebene Anfrage nach dem Vertrieb von Hähnel's Statuette von Rafael, daß dieselbe beim Gypsgießer Carl Aug. Lehmann in Dresden zu haben sei. — Rkt. in L. Bekommen wir denn nicht bald Antwort und Nachricht? —

Katalog.

Bei **C. G. Boerner** in **Leipzig** ist so eben erschienen und wird gratis versendet:

III. Verzeichniß von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten ꝛc. aus allen Zeiten und Schulen, welche um beigefügte Preise zu beziehen sind von C. G. Boerner, Maler und Kunsthändler in Leipzig, Windmühlenstraße Nr. 22.

Die reiche Auswahl der besten Erzeugnisse alter und neuer Meister zu billig berechneten Preisen wird geehrten Sammlern und Kunstfreunden zu geneigter Beachtung bestens empfohlen.

Oesterreichischer Kunstverein.

Am 1. August 1855 wurde ein Concurs wegen Erwerbung der **Vereins-Prämien** für den 6. Jahrgang 1856 ausgeschrieben. Die in Folge dessen eingelangten Kunstwerke — 14 an der Zahl — waren, dem Programme nachkommend, im Monat Dezember 1855 ausgestellt.

Das leitende Comité hat von diesen Werken folgende in vorläufiger Anzahl gewählt:

500 Exemplare: **Steinmüller Joseph** in Wien († 1843) „Madonna mit dem Jesuskinde und heil. Johannes" nach Raphael's Bilde im k. k. Belvedere in Wien (Kupferstich).

1500 Exemplare: **Zimmermann Friedrich** in München „Die gewährte Bitte", nach A. Wichmann's Bilde in der k. Pinakothek in München (Kupferstich).

1000 Exemplare: **Sagert H.** in Berlin „Unterricht im Stricken", nach E. Meyerheim in Berlin (Stahlstich). Ferner wurden

1500 Exemplare der Lithographie des **Waldmüller**'schen Gemäldes „Aufnahme eines Lehrlings" bei Herrn J. Dauthage in Wien bestellt.

Wien, am 14. Februar 1856.

Die Geschäftsleitung.

(Der heutigen Nummer liegt ein Prospekt der Verlagshandlung Georg Wigand in Leipzig bei.)

Das Blatt erscheint wöchentlich einmal; Abonnements nehmen alle Buchhandlungen und Postämter des In- u. Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen an.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Königsstraße Nr. 22,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei F. Klincksieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

Jahrg. VII. № 10. **6. März 1856.**

Inhalt: Zur Technik der Miniaturmalerei nach dem Verfahren des Malers Holder zu Stuttgart. — Acht Tage in Preußen. Von W. Lübke. — **Zeitung.** Berlin. Wien. Prag. Rom. — **Kunstvereine.** Kunstausstellung in Hannover. — Der Kunstverein zu Gotha. — Briefwechsel.

Literatur-Blatt Nr. 5. Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters, nach dessen mündlichen und schriftlichen Mittheilungen von Rudolf Köpke. Ludwig Tieck's nachgelassene Schriften. Auswahl und Nachlese. Herausgegeben von Rudolf Köpke. — Lieder des Mirza-Schaffy von F. Bodenstedt. — Essex von Lohmann.

Zur Technik der Miniaturmalerei nach dem Verfahren des Malers Holder zu Stuttgart.

Der Maler Holder zu Stuttgart hat sich durch seine Miniaturgemälde einen weit verbreiteten Ruf erworben.

Ueber die von ihm zu der allgemeinen deutschen Industrie-Ausstellung in München im Jahr 1854 eingesendeten Proben derselben enthält das von dem Professor an der Akademie der bildenden Künste daselbst Ph. Foltz abgefaßte Referat des zwölften Ausschusses der Beurtheilungs-Kommission folgende Aeußerung:

„Die eigentliche Malerei sollte laut der Instruktion auf der Industrie-Ausstellung nicht vertreten werden; es sei denn, daß sie sich durch Neuheit des Stoffes oder des technischen Verfahrens auszeichne. Es bleiben demnach außer den Glas- und Porzellangemälden noch die neuen Malarten zu besprechen, oder solche, deren Behandlung technische Vorzüge zeigen.

Zu den letzterwähnten gehören die vortrefflichen Miniaturbilder des Herrn Holder in Stuttgart.

Die ausgestellten Werke dieses ausgezeichneten Künstlers überraschen durch Tiefe, außergewöhnliche Kraft und Klarheit der Farbe und Reinheit der Behandlung. Sie wurden von der Kommission als die besten Miniaturbilder, die ihr je zu Gesicht kamen, erkannt, und es war augenfällig, daß die Behandlungsweise eine außergewöhnliche sein muß. Herr Holder hat in einer Zuschrift auf die uneigennützigste Weise sein Verfahren der Kommission mitgetheilt. Die Kommission hat eingesehen, daß nur diese Technik so Ausgezeichnetes möglich macht. Herr Holder wird später sein Verfahren veröffentlichen, worauf wir hier aufmerksam machen."

Die Vermittlung dieser Veröffentlichung hat Herr Holder der artistischen Centralbehörde seines engeren Vaterlandes, der Königl. Kunstschul-Direktion zu Stuttgart übertragen, welche, in ihrem Urtheil über die Leistungen Holder's mit der Münchener Kommission vollkommen einverstanden, und von dem hohen Werth der Veröffentlichung seines Verfahrens für die Förderung der Kunst in dem bezeichneten Fach überzeugt, mit Vergnügen dem erhaltenen Auftrag durch die Bitte an die Redaktion des Deutschen Kunstblattes nachkommt, dem gegenwärtigen Aufsatze die Spalten ihres weit verbreiteten Blattes zu öffnen.

Herr Holder hat seiner schriftlichen Mittheilung an uns eine kurze Geschichte seines künstlerischen Bildungsgangs und der von ihm in Betreff der Behandlung der Miniaturmalerei gewonnenen Aufschlüsse angefügt, woraus wir das Nachstehende als geeignet, ein allgemeineres Interesse anzusprechen, ausheben:

Holder, der Sohn eines würtembergischen, reich mit Kindern gesegneten Müllers, hatte in der Laufbahn eines Schreibereibeflissenen das 20ste Lebensjahr erreicht, als der Beifall, welchen einige von ihm für die Feier des Reformationsfestes in der Kirche seines ländlichen Aufenthalts ausgeführte kolossale Oelgemälde gewannen, ihn bewog, die bisher in dilettantischer Weise betriebene Malerei zu seinem Lebensberuf zu machen. Die Stuttgarter Meister, an welche er sich deshalb wandte, erkannten sein Talent an, bezeichneten ihm aber eine Bildungsschule, deren Kosten sein Vater entfernt nicht zu decken vermochte, und so entschloß er sich zu dem Versuch, durch Ausübung der Kunst die Mittel zur Erlernung derselben zu gewinnen. Er trat als Miniaturmaler auf, zuerst im Schwarzwaldgebirge, dann zu Stuttgart, und dies mit so günstigem Erfolge, daß ein reichliches Studienkapital in verhältnißmäßig kurzer Zeit gesammelt war.

Holder hatte über 600 Miniatur-Portraits gemalt und nach dieser Tagsarbeit bei Nacht sich fleißig im Zeichnen nach Gyps geübt, als er zu höheren Kunststudien nach München überging. Er hatte sich vorgesetzt, durch das Studium selbst das ihm sich eignende höhere Kunstfach kennen zu lernen, als die von Professor Schoen in

Digitized by Google

dessen Vortrag der Kunstgeschichte gehörte Aeußerung, daß die Miniaturmalerei in der süßlichen Punktirmanier, mit welcher sie bis jetzt betrieben worden, eigentlich gar nicht zur Kunst gehöre, den Entschluß in ihm hervorrief, diesem Zweig der Malerei fest und unwiderruflich getreu zu bleiben, aber auch seine ganze Kraft an die Erhebung desselben auf eine der Kunst würdige Stufe zu wenden.

Ueber die Erfahrungen, die er sofort bei dem Versuch machte, die Oelbilder alter Meister in ihrer Farbentiefe mit Wasserfarbe auf Elfenbein überzutragen, lassen wir ihn selbst sprechen:

„Ich begann, sagt er, meine Arbeit an einem Bilde von van Dyck, das mich sehr ansprach, indem ich ein Farbenspiel darin entdeckte, das ich nicht kannte. Ich malte einige Zeit an diesem Bilde, aber je weiter ich kam, desto fremder schienen mir auch die Farben, denn sie waren nicht diejenigen, die ich im Leben sah und kennen lernte. Ich suchte Wahrheit und konnte sie nicht finden; dies machte mich ganz melancholisch, und vollends auf die Versicherung des Direktors v. Dillis hin, daß die Farben des Originals rein der Natur entnommen seien, glaubte ich mich unfähig, richtig zu sehen, denn auch bei anderen Bildern fand ich Farben, die ich bei 600 Bildern, die ich vorher nach dem Leben malte, nie entdeckt hatte. Einige Tage verstrichen mir qualvoll, und was ich auch malte, war ohne weitere Berechnung. Da geschah es, daß ich an einem schönen Abend durch eine Allee in München ging; unwillkürlich blieb ich stehen, um einen vorübergehenden Mann anzustaunen, der wie bemalt war mit den Farben, die mir so unbekannt schienen. Andere Personen sahen desgleichen aus.

Mir ging ein Licht auf wie eine Fackel. Es war die Sonne, welche die Färbung machte, und obgleich ich solche schon tausendmal ebenso sahe, so blieb sie mir doch auf so lange Zeit in meinem mitternächtlichen Malerlicht zur Anwendung fremd.

Ich konnte den Morgen kaum erwarten, um wieder auf meinen Wagen zu kommen, ich phantasirte mir die Sonne auf die Farben, und wenn ich auch einen Titian vor mir gehabt hätte, ich hätte ausrufen müssen: ja das ist Wahrheit! Ich malte nun mit voller Zuversicht, die mir auch seither nicht mehr genommen wurde, weiter, und konnte nach und nach mit jedem Kolorit übereinstimmen, lernte aber auch von da an die Färbung im Leben mit ganz andern Augen ansehen. Es hat sich damals fast augenblicklich ein unabsehbares Feld in meinem Fach für mich aufgeschlossen. Kein Kolorit wurde mir mehr schwer, und ich wußte bald jedem Original nach dem Leben eine passende Beleuchtung zu geben."

Das bezeichnete Studium nach alten Bildern setzte Holder während ungefähr 12 Jahren in den Galerien zu München, Dresden, Prag, Paris in der Art fort, daß er je die eine Jahreshälfte über in der Heimath mit der Anwendung des Gewonnenen auf das Leben sich beschäftigte. Von den Vorständen der Galerien wurden seine Bemühungen sehr entgegenkommend unterstützt und die von ihm zu Dresden ausgeführte Uebertragung des Zinsgroschens von Tizian, zu welcher ihm das Original aus der Sammlung in ein Arbeitszimmer verabfolgt war, veranlaßte seine Ernennung zum Ehrenmitglied der Akademie.

Mit welchem Erfolg Herr Holder seinen Vorsatz, die Miniaturmalerei auf die Stufe echter Kunst zu erheben, zur Ausführung gebracht hat, das ist der Kunstwelt bekannt, und durch das oben angeführte vollgültige Urtheil der Münchener Kommissien belegt. Eine Frucht seiner Bemühungen, bei welchen von Anfang bis zu Ende im Grunde ganz allein er selbst sein Lehrmeister war, hat er in dem Besitz eines schönen Vermögens geerntet; eine höhere Frucht, die er wünscht, ist, daß das Ergebniß seiner Anstrengungen der Kunst selbst dauernd zu Statten komme, und die Förderung dieses Wunsches ist der einzige Beweggrund der Veröffentlichung der besonderen Technik seiner Malerei, die er folgendermaßen beschreibt:

„Meinem Vorhaben, die Miniaturmalerei auf eine höhere Stufe künstlerischer Vollendung zu bringen, und die Werke derselben vor der bisherigen, oft allzu raschen Vergänglichkeit zu bewahren, traten viele und große Schwierigkeiten in den Weg, die durch Erfahrung und Studium erst gehoben werden mußten, ehe ich mich eines befriedigenden Resultates erfreuen durfte. Unter die hauptsächlichsten dieser Schwierigkeiten zähle ich

1. die Präparirung der großen, oft zu braunen Elfenbeinplatten zu weißen und durchsichtigen Tafeln;
2. die häufig unebenen und störrigen Platten auf feste Unterlagen zu bringen, das Abspringen von diesen zu verhüten und den Platten eine schöne dauernde Fläche zu sichern;
3. dem Ausbleichen mancher Farben vorzubeugen, und
4. den Gemälden jenen kräftigen und klaren Ton zu geben, der mir im Leben wie in alten Bildern entgegentrat. Daß dieses in der bisher geübten Weise nicht zu erreichen war, mußte ich bald bemerken und einsehen, daß, je mehr ich meine Mittel erschöpfte, je trüber und flauer meine Bilder wurden.

Diesen Uebelständen begegne ich nun in nachstehender Weise:

Betreffend Nr. 1 und 2, so ist auf kleine Elfenbeinplatten, die gewöhnlich weiß sind, wenig Rücksicht zu nehmen. Dieselben dürfen, wie später bei den großen gezeigt wird, blos abgeschliffen und auf weißes Papier aufgeleimt werden, und sie sind zum Malen vorbereitet.

Ein anderes ist's mit den großen Elfenbeinplatten, die meistens krumm und störrig, gelb und undurchsichtig sind, daher in diesem Zustand für ein helles Kolorit nicht tangen. Diese hänge ich auf etwa 24 Stunden in einen Schwefelkasten, bis sie bleich werden; wird dadurch der Zweck nicht ganz erreicht, so bestreiche ich dieselben mit einem Teig von Pfeiffererde, welche nach einiger Zeit das Fett genügend herauszieht, und es wird die nöthige Durchsichtigkeit bezweckt sein. Nun lege ich die Platte, die meistens unschmiegsam ist, auf so lange in's Wasser, bis sie weich genug ist, um als naß auf ein dickes Glas ganz geschmeidig aufgelegt werden zu können. Ich bringe eine Lage von feinstgeschlemmtem Bimssteinmehl darauf und schleife mittelst eines Glasreibers das Elfenbein so lange, bis alle Sägeritzen und Unebenheiten verschwunden sind. Nun muß die Platte mittelst Gummi arabicum auf eine weiße, ebene Unterlage aufgezogen werden. Würde dies im nassen Zustande geschehen, so würde sie gewiß, wenn sie trocken wird, zerspringen oder die Unterlage krumm ziehen, was mir nur zu oft begegnete; es hat mir sogar linsendicke Zinkplatten krumm gezogen. Da aber das Bild während der Arbeit ganz eben sein und auch bleiben muß, so bin ich nach vielen vergeblichen Proben auf folgende Behandlung gekommen, die sich mir bisher als ganz zweckmäßig gezeigt hat.

Ich lasse mir von ganz abgelagertem weißem Ahornholz, welches am meisten im Ein- und Ausgehen mit dem Elfenbein gleichen Schritt hält, Brettchen schneiden, etwas größer als die Bilder, von stark $\frac{1}{2}$ Linie bis $\frac{3}{4}$ Linien Dicke. Wenn dieselben krumm werden, so müssen sie ganz leicht durch das Glas im Zaum gehalten werden können, sonst sind sie zu dick.

Ich befeuchte ein ziemlich starkes weißes Papier, bestreiche das Brettchen mit starkem Gummi, streiche mit dem Finger den Ueberfluß ab, lege das Papier darauf, und bringe das Ganze auf einige Stunden in eine Presse, bis es gut getrocknet ist. Hierauf nehme ich das getrocknete Elfenbein (wenn es geschmeidig ist), bestreiche es auf der ungeschliffenen Seite mit starkem Gummi, lege es auf das aufgezogene Papier und bringe es wieder in die Presse, gleichfalls auf so lange, bis es gut getrocknet ist. Ist aber die Elfenbeinplatte ungeschmeidig und krumm, so berechne ich den ungeschlachten Theil für den Hintergrund oder das Kleid, bringe demselben vermittelst Federmesser und Lineal einen durchgehenden Schnitt bei, so weit er

Digitized by Google

nöthig ist, um die Platte auf ihrer ganzen Fläche leicht andrücken zu können, und verfahre dann mit dem Aufleimen, wie bei der vorigen Platte. Ist nun dieselbe aufgeleimt und trocken, so streiche ich den klaffenden Schnitt mit Vergoldermasse eben und es wird nichts mehr davon zu sehen sein, wenn das Bild gemalt ist.

Das mit dem Elfenbein nun vereinigte Brettchen bestreiche ich unten an den Seiten wieder mit Gummi und leime es auf ein dickeres Zeichnungsbrettchen, etwa einen Quadratschuh groß, damit das Ganze schwer genug ist, um während der Arbeit fest aufzuliegen und ein Krummziehen bei den vielen Anfeuchtungen zu verhüten.

Ist nun das Bild fertig und wird, vom untern Brettchen losgetrennt, nach dem Glas zugeschnitten, an dasselbe befestigt und in den Rahmen gelegt, so wird man nie mehr durch das Wechseln der Stoffe eine Aenderung bemerken.

Was nun Nr. 3 betrifft, so führten mich verschiedene Versuche darauf, daß theils das Licht die Farben ausbleicht, theils einige sich gegenseitig selbst zersetzen. Da ich nun nicht Chemiker bin, um diesen Uebelständen durch eine richtige Farbenauswahl abhelfen zu können, so mußte ein Mittel aufgefunden werden, alle Farben, welche sie auch sein mögen, gegen Licht und gegen ihre eigene Einwirkung auf einander zu schützen. Verschiedene Proben zeigten mir, daß Farben hinter Glas bleiben, während dieselben, wenn sie auf das Glas gegen das Licht aufgestrichen wurden, verbleichten. Farben, denen nicht zu trauen ist, mit Gummi überzogen, blieben gleichfalls. Ich stellte Farben, dick und dünn aufgetragen, zusammen, überzog sie mit Gummi, trockuete sie in starker Wärme, aber sie wurden spröde und sprangen ab; ich machte den gleichen Versuch mit Gummi und viel Zucker, diese trockneten hübsch; als ich sie aber längere Zeit in die Feuchtigkeit brachte, wurden sie klebrig und schimmelig. Durch längeres Suchen ermittelte ich mir die richtige Mischung, welche beide Uebelstände völlig aufhob, und dies ist auch seither mein Bindungs- und Absonderungsmittel, welches sich vollständig bewährt hat. Ich bereite es so:

Zu schwach $\frac{1}{2}$ ganz weißem arabischem Gummi nehme ich $\frac{1}{5}$ weißen Kandiszucker, löse es zusammen in einem Glase mit weichem Wasser auf zu einem dünnen Brei und gebe, wenn nach dem Umrühren alle Bläschen verschwunden sind, je in ein kleines Porzellanschälchen (Farbenschälchen), deren ich zu diesem Zweck viele hatte, einen kleinen Kaffeelöffel voll und lasse alle in einem staubfreien Ort fest eintrocknen.

Ich habe damit Vorrath auf lange Zeit. Wenn ich male, so fülle ich ein Schälchen mit Wasser in so weit, daß die Auflösung nur um etwas dicker als Wasser wird. Ein solches Schälchen, vor Staub bewahrt, dient mir im Winter 8—14 Tage, bis es sauer und unbrauchbar wird.

Der vierte Punkt wurde mir schon durch die Lösung des dritten durchschaulich, bei welchem ich fand, daß einzelne mit Gummi verdeckte oder gebundene Farben auch ihre Tiefe behielten. Ich malte andere Farben darüber, band sie gleichfalls und jede blieb durchsichtig. Ich kam dadurch zum Bewußtsein, daß Wasserfarben, die sich berühren, besonders Erdfarben, je mehr deren auf einander kommen, sie desto grauer und unkräftiger werden, hingegen ohne sich zu berühren oder vermischen zu können, jeder, der untersten wie der obersten, ihre Wirkung unbenommen bleibt.

Dieser Fund bestimmte mich, keine Farbe zu mischen und jede zu binden.

Bevor ich die Manipulation meiner Malerei darlege, wird es nöthig sein, einer früheren Angewöhnung zu erwähnen, die mir meine Arbeit bis heute ungemein erleichterte. Ich fand es im Anfang schwer, in so verkleinertem Maßstabe die Proportionen richtig zu treffen und hielt die Oelmaler für glückliche Leute, die ihre Bilder in gleicher Größe wie die Originale geben durften.

Die Sache hat sich nun aber zu meinem Vortheil gekehrt, denn ich habe einsehen gelernt, daß ich genau die Größe, wie ich das Modell sehe, male, während die Oelmaler nach schwer zu bestimmender Berechnung ihre Bilder dem Original gegenüber zu vergrößern haben.

Seitdem mir dieses klar wurde, und ich es festhielt, arbeitete ich sehr leicht.

Die Entfernung meines Auges bis zu meiner Malerei beträgt 8 Zoll. In dieser Entfernung stelle ich ein Rähmchen in der Größe, wie mein Bild werden soll, aufrecht hin und suche darin das zurücksitzende Modell, welches bald so placirt sein wird, daß es von meinem Auge aus als Miniatur dermaßen das Rähmchen ausfüllt, wie es sein soll. So lange ich male, sehe ich nun das Original als Bild in gleicher Größe und gleicher Entfernung meines zu malenden Bildes und brauche nur einfach in gleicher Größe zu kopiren.

Ein weiteres Hülfsmittel ist ein Vergrößerungsspiegel, ohne welchen ich mir gar nicht getraute, ein Bild zu vollenden. Mittelst desselben lasse ich oftmals mein Bild, wenn ich es vollendet glaube, in lebender Größe neben das Original treten und finde es dann bei weitem nicht vollendet. Scheinen sich endlich aber die großen Bilder ganz gleich, dann ist im verkleinerten Original nichts mehr zu suchen.

Daher kommt es auch, daß meine Bilder, durch besagten Spiegel betrachtet, viel mehr frappiren, als in kleiner Form, weil man auf einmal sieht, was darinnen liegt.

Ich male auf folgende ganz einfache Weise: Ich zeichne und untermale das Bild mit einer im Modell dominirenden Farbe ganz massiv. Die Farbe ist sogleich trocken; denn dies muß sie sein, bevor darüber gemalt oder gebunden wird. Ich nehme hierauf einen großen weichen Pinsel, tauche denselben in die obengenannte Flüssigkeit (Bindungsmittel), streiche ihn auf dem Papier etwas aus, drücke ihn auf diese Weise breit, und überlasire das ganze Bild. Wäre die Flüssigkeit zu dünn, so kann es nochmals geschehen. Wenn die Farbe etwas Glanz bekommt und etwas dunkler wird, dann ist es genug. Ich nehme eine zweite Farbe, male wieder kräftig darüber und binde dieselbe abermals. Sind so die Hauptfarben aufgetragen, so wird das Bild, weil ich kräftig zu Werke gehe, etwas rauh aussehen. Ich nehme hierauf eine Schichte Ossasepia-Pulver und schleife das ganze Bild mittelst eines mit Baumwolle gefüllten Lederbäuschchens in so weit ab, bis eine reine Fläche hergestellt ist. Nachdem dasselbe nun mit einem reinen Tuche abgewischt ist, pinsele ich mit Weingeist darüber, um allen Staub zu entfernen. Ich binde wieder und male mit denjenigen Farben weiter, die noch fehlen, die immer wieder gebunden werden. Mein Spiegel weist mir genau, wie weit ich mit jeder Farbe gehen darf. So viel ich auch Farben auf einander bringe, es trübt keine die andere.

Ist nun das Bild vollendet, so sind alle Mischungen sichtbar, während doch, wie klar erhellt, keine Farbe die andere berührt, und demnach weder eine Nachdunklung noch Ausbleichung derselben möglich ist.

Auf diese Weise habe ich mir nach und nach ein eigenthümliches System gebildet für die Miniaturmalerei, und glaube dadurch die mir gestellte Aufgabe gelöst zu haben. Meine Sammlung von 25 Jahren her, die immer einem starken Licht ausgesetzt war, soll davon Zeugniß geben.

Ich habe gegen 2300 Bilder nach dem Leben gemalt, und alle, die ich nach diesem System behandelte, lassen mich glauben, daß mein Streben kein verfehltes sei."

Digitized by Google

Acht Tage in Preußen.

Von W. Lübke.

Du beſtehſt darauf, lieber Freund, daß ich endlich mein altes Verſprechen, das ich längſt von Dir vergeſſen glaubte, einlöſen und Dir von meinem Ausfluge nach Oſtpreußen erzählen ſoll? Ich hoffte, Dich durch meine Vorſtellungen von Deinem Verlangen abbringen zu können, aber vergeblich mache ich die Länge der Zeit, die ſeitdem verfloſſen, und die Kürze des Aufenthaltes, der mir dort vergönnt war, gegen Dich geltend. Vergebens erinnre ich Dich daran, daß es etwas Anderes ſei, wenn ein heimiſcher Forſcher, durch langjährige Vertrautheit gleichſam auf Du und Du ſtehend mit den Denkmalen ſeiner Vaterſtadt, dieſelben ausführlich beſchreibt, oder wenn ein flüchtiger Reiſender von vielen neuen, in kurzer Friſt zuſammengerafften Eindrücken einen Bericht geben ſoll. Du meinſt, es könne wohl vorkommen, daß der Erſtere gerade durch die intime Bekanntſchaft mit den Gegenſtänden ſeiner Aufmerkſamkeit dieſelben zu hoch oder zu niedrig anſchlage, nähernd dagegen beim raſchen Ueberblick des Anderen eine gewiſſe Friſche und Unbefangenheit des Eindruckes für die mangelnde Verſenkung in's Einzelne einen nicht zu verachtenden Erſatz biete. Wenn ich in ſolchen gutgemeinten Aufmunterungen die freundſchaftliche Abſicht, mich zur Ausführung einer lange bei Seite geſchobenen und endlich faſt vergeſſenen Arbeit mit dem erforderlichen Selbſtvertrauen auszurüſten, auch recht wohl durchſchaue und dies mich etwas mißtrauiſch gegen die vorgebrachten Gründe machen ſollte, ſo will ich doch ohne längere Weigerung Deinem Wunſche nachgeben und mein Beſtes verſuchen, alten Notizen die Friſche der erſten Anſchauung abzugewinnen.

Du weißt, daß ich meine Reiſe in Geſellſchaft einer Anzahl kunſtliebender Freunde und Genoſſen machte. Es war eine heiter bewegte Verſammlung, die ſich beim Scheine einer klaren Morgenſonne an einem hellen Frühſommertage auf dem Stettiner Bahnhof einfand. Glücklich miſchten ſich die jugendlichen Elemente, die Strebſamen, Erwartungsfrohen mit älteren bewährten Meiſtern der Kunſt und ihrer Wiſſenſchaft, die den Genuß gemeinſamen Sehens mit den jüngeren theilen wollten. Es war ein freudig erregtes Treiben, wie Jeder die Freunde und Bekannten begrüßte, wie man auf Andere mit Spannung wartete und dann den verſpäteten Ankömmlingen theilnehmend behülflich war. Bei denen, welche gleich mir jene öſtlichen Gegenden noch nicht kannten, war die Erwartung der zu beſuchenden Stellen glänzender Epochen vergangener Kunſtblüthe auf's freudigſte geſpannt, und verheißungsvoll vor Allen tönten die Namen Danzig und Marienburg; Andere, welche dort heimiſch oder doch durch den Beruf ſchon hingeführt worden waren, fingen bereits an durch vorbereitende Berichte ſich mit ihrer gern übernommenen Ciceronen-Rolle vertraut zu machen; wieder Andere ſchärften im Voraus ihre Aufmerkſamkeit auf eins der denkwürdigſten Werke unſerer Zeit, den großartigen Brückenbau von Dirſchau. Die Aufregung der Abreiſe mit ihren Vorbereitungen, mit den raſch vollendeten oder reſolut abgebrochenen Berufsarbeiten wirkte in den erſten Stunden der Fahrt noch nach und half glücklich über die Monotonie der märkiſchen Gegenden hinweg, durch welche der Zug ging, und in denen bloß Neuſtadt-Eberswalde und das ſtill verſteckt liegende Chorin mit der Spitze ſeiner alten Kloſterkirche eine erfreuliche Unterbrechung gewährten.

So wurde bald Stettin erreicht, das mit ſeinem regen Hafentreiben, dem Maſtenwalde, der die Stadt umgürtet, dem lebendigen kaufmänniſchen Verkehr einen anziehenden Eindruck gab. Wir hatten einige Stunden Zeit, die wir zu einem kurzen Abſtecher in die Stadt benutzten. Freundlich berührte die wenn auch nicht immer künſtleriſch befriedigende, ſo doch von ſtattlicher Wohlhabenheit zeugende Privat-Architektur. Schmuck ſtechen die Häuſerreihen der Hauptſtraßen von den dunklen Maſſen der alterthümlichen Kirchen ab. An dieſen letzteren war es von Intereſſe, die charakteriſtiſche Entfaltung des pommerſchen Backſteinbaues zu beobachten. Eine derbe, nach Koloſſalität ſtrebende, die Durchbildung des Einzelnen vernachläſſigende Richtung herrſcht vor. Sie gewährt manchmal, wie an der Jakobikirche eine ſtattliche Entfaltung der inneren räumlichen Verhältniſſe, hohe, lichte hallenartige Anlage mit weiten Pfeilerſtänden und kühnen Gewölbeſpannungen, die durch mannichfache Geſtaltung des Chores, ſei es durch Umgänge oder durch ſeltne Polygonformen, oft lebendig und maleriſch wirkſam abgeſchloſſen werden. Das Aeußere dagegen zeigt ſich durch das ungetheilte hohe Dach, dem ein mächtiger Weſtthurm entgegengeſetzt zu werden pflegt, nicht wenig ſchwerfällig. Lebendigere Wirkung bringen nur die Giebel hervor, welche hochragend die Stirnſeite des Gebäudes bilden. Ihre Flächen ſind durch Liſenen getheilt, die meiſtens an den unteren Partieen der Façade ſchon beginnen und ſich in Fialenform über den abgetreppten oder einfach ſchräg abſteigenden Giebel erheben.

Gegen Mittag ſetzte ſich der Zug in Bewegung, der die Reiſenden zunächſt durch die wald- und ſeereichen, bei aller Beſcheidenheit doch durch freundlichen Wechſel gewinnenden ſüdlichen Theile Pommerns führte. Wenn es unleugbar richtig iſt, daß das Licht die eigentliche Seele der Landſchaft ausmacht und die tiefere poetiſche Wirkung derſelben bedingt, ſo waren wir in dieſem Punkte bevorzugt, denn ſelbſt die anſpruchloſeſte Gegend mußte durch den frohen Sonnenglanz, durch den dahineilenden Schatten leichtſchwebender Wolken und Wölkchen Reiz und Stimmung erhalten. Stargard in weiter Ebene winkte mit ſeinen anſehnlichen mittelalterlichen Denkmälern, vor Allem der großartigen Marienkirche diesmal vergebens. Von Kreuz ab, wo die Oſtbahn beginnt, gewährte bei klarem Himmel der Blick in's Netzethal manchen landſchaftlichen Genuß. Der Fluß, der ſich durch fruchtbare Niederungen und ein vielfach mit Gebüſch durchſchnittenes Terrain in vielen Windungen ſchlängelt, grüßte mit manchem ſchwimmenden Segel in die Ferne, während die kleineren und größeren Gewäſſer, die in geſchäftiger Haſt von der weitgeſtreckten pommer'ſchen Hügelkette ihm zueilen, oft durch ihre lieblichen Thalbildungen, die freundlich darin gebetteten Städtchen, den Wechſel von Wieſen- und Waldgründen auch die Nähe nicht ohne Reiz ließen. Unter ihnen iſt die Kiddow eins der bedeutendſten und deßhalb auch durch eine eiſerne Gitterbrücke überbaut, auf welcher die Bahn dicht bei dem Städtchen Schneidemühl den Fluß überſchreitet. Als wir bald darauf bei Bromberg, deſſen nüchtern modernes Ausſehen uns nicht ſehr anlockte, die Brahe paſſirt hatten, befanden wir uns im Weichſelthale, welches die Bahn fortan bis Danzig nicht mehr verläßt. Unaufhaltſam eilten wir weiter, mit dem Tage ſtieg die Hitze, aber auch die Sehnſucht, Danzig noch am Abend zu erreichen, und unſre Augen wurden nicht müde, den Eigenthümlichkeiten der Gegend, durch welche wir im Fluge dahinſauſten, alle Aufmerkſamkeit zu widmen. Die Sonne neigte ſich ſchon, als wir in der Ferne auf ſteilem Ufer der Weichſel Thorn und bald darauf Kulm weit herüberleuchten ſahen, ein prächtiger Anblick und erquickend zugleich für das durch die langen Ebenen zuletzt etwas ermüdete Auge. Sodann ſahen wir, jedoch ſchon bei ungewiſſem Zwielichtſcheine die ſtattliche gothiſche Kathedrale von Pelplin dicht zur linken Seite liegen; mit dem einbrechenden Abend erreichten wir Dirſchau, und der ſpäte Vollmond war bereits aufgegangen, als wir am Ziel unſrer Tagesfahrt anlangten. Mit welchem Entzücken vernahmen wir, als die Schaffner die Thüren der Waggons öffneten, den Ruf: Danzig!

Berauſchend war der Eindruck, den der im vollen Mondſchein ſpät Abends Einziehende von dieſer in ihrer Art einzigen Stadt empfing. Schmale, einfach gewundene und verſchlungene Straßen,

Digitized by Google

eingefaßt von hochragenden dunklen Giebelhäusern, vor denen alte Lindenbäume geheimnißvoll flüsterten, als erwachten sie erst, wenn die Menschen mit ihrem Getümmel aus den Straßen verschwunden sind, aus langem Traum und erzählten sich von der Pracht und Herrlichkeit, die einst hier geblüht. Dazwischen zitternder Mondschein, der schüchtern und verstohlen an den hohen schwarzen Façaden hinschlüpft, über die breiten Beischläge huscht und hie und da heimlich stilles Gekose belauscht.

Diese „Beischläge" sind für die Straßen Danzig's das eigentlich Charakteristische. Auch in andern alten Städten finden sie sich, aber nirgends so großartig angelegt, nirgends so stattlich architektonisch ausgeprägt, nirgends so zahlreich erhalten, wie hier. Sie wurden in den meisten mittelalterlichen Städten durch die Beschaffenheit der Häuser und die Sitte der Bürger hervorgerufen. In jener Zeit waren die Wohnungen selbst des reicheren Privatmannes eng, niedrig, beschränkt. Es galt auf möglichst kleinem, fest umgürteten Bezirk eine möglichst große Menge zu Schutz und Trutz Verbundener zusammenzudrängen. Der enge Hausraum wurde daher fast gänzlich von den für die geschäftliche Thätigkeit des Besitzers nothwendigen Lokalitäten in Anspruch genommen. Aber am Abend, nach vollbrachtem Tagewerke, wollte man gern einen freieren Platz zur Stelle haben, auf dem die Familie im traulichen Beisammensein sich von der Arbeit erholen konnte. Aus diesem Bedürfniß entstanden gewisse breite, mit mehreren Stufen über das Niveau der Straße sich erhebende, die ganze Front des Hauses begleitende Vorplätze, die man mit steinernen Balustraden und eisernen messing-verzierten Geländern umgränzte und mit Bänken ausstattete. Diese Vorbauten nennt man, weil sie zum Hause hinzugeschlagen sind, „Beischläge." Gegenwärtig hat zwar seit geraumer Zeit das Familienleben sich von den „Beischlägen" in's Innere der Häuser zurückgezogen. Der Bürger des neunzehnten Jahrhunderts ist nicht so streng in die Ringmauern seiner Stadt geschlossen, wie der des funfzehnten und sechszehnten es war. Er kann um so leichter daher die „Beischläge" entbehren, zumal da heutzutage an die Stelle des öffentlich gemeinsamen Lebens, welches ehedem die Bürger einer Stadt so zu sagen zu einer einzigen Familie verband, ein zurückgezogenes Wesen getreten ist, das mehr im gesonderten Dasein Befriedigung sucht.

Noch am Abend, nachdem wir uns im Gasthofe schnell ein wenig erfrischt hatten, machte ich mit einigen Freunden eine Rundreise durch die stillen mondhellen Straßen, um von dem Eindruck der imposanten öffentlichen Bauten, der Kirchen und Privathäuser ein erstes Bild vorweg zu nehmen. Du weißt, daß ich an einem Ort, ehe ich mich in's Einzelne der Betrachtung einlasse, gern zuerst mir einen Gesammt-Ueberblick der ganzen Stadtanlage zu verschaffen suche, denn jede Stadt hat darin ihre ganz besondere Physiognomie je nach Lage, Beschaffenheit und andern Umständen, und diese Physiognomie läßt oft überraschend klar die Geschichte der Stadt vor Augen treten, die Jahresringe erkennen, die sie wachsend und um sich greifend im Laufe der Zeiten angesetzt hat.

Was an Danzig vorzugsweise fesselt, sind nicht sowohl die kirchlichen Denkmäler, obschon auch deren einige beachtenswerthe sich finden, sondern die bauliche Gesammtanlage der Stadt, und die Art, wie städtische Macht und bürgerlicher Reichthum sich hier architektonisch verkörpert haben. Leicht erkennt man aus dem Complex verschiedener jüngerer Zusätze die Bestandtheile der eigentlichen alten Stadt heraus. Sie schließt sich an die Mottlau, welche die natürliche Gränze nach Osten bildete, während nördlich die in jene sich ergießende Radaune den Abschluß gab. Hier liegt die Altstadt, hier die alte Rechtstadt mit ihrem Rathhause, dem Artushof und den meisten Kirchen. Noch jetzt ist die alte Stadtmauer mit zahlreichen malerischen mittelalterlichen Thoren an der Mottlau entlang erhalten, eine Stadt in der Stadt umzirkelnd. Denn zunächst schließt sich die durch einen andern Arm des Flusses begränzte Speicherinsel an, die mit ihren langen Reihen hoher backsteinerner Speicher einen nicht minder eigenthümlichen Charakter bildet. Dann erst folgen die neuen, für uns uninteressanten Stadttheile, Langgarten und Niederstadt.

In den älteren Stadttheilen ergab sich die Anlage der Straßen von selbst durch die Beziehung auf den Fluß: die Hauptstraßen, wie die Lange-, die Hunde-, die Frauen-, die heilige Geist-Gasse münden mit ihren alten Thoren auf den Fluß; andere, kleinere bilden die Querverbindung. Dadurch gewinnt die Stadt eine große Menge malerischer Prospekte. Denn wenn man auf dem außerhalb der Mauer an der Mottlau hinlaufenden Kai, der sogenannten „langen Brücke" geht, so wird in kurzen Zwischenräumen der Blick durch die alterthümlichen, meist in spätgothischem Backsteinbau errichteten Thore auf Straßen gezogen, die mit ihren hohen Giebelhäusern, den reichgeschmückten Beischlägen, den schattigen Bäumen davor, anziehende Bilder gewähren, welche an den mannigfach gestalteten Thoren ebenso originelle und pittoreske Rahmen besitzen. Vorzüglich schön erschien uns der Blick auf die Frauengasse, welche, an sich schon von hohem malerischen Reiz, durch die imposanten dunklen Mauermassen der Marienkirche einen wirkungsvollen Schluß erhält. Aber auch die ganze Reihe der Thore selbst, geschmückt mit Thürmen und zierlich dekorirten Giebeln, unter denen das merkwürdige Krahnthor mit einer Vorkehrung zum Aufrichten der Schiffsmasten sich besonders geltend macht, gewährt aus einiger Entfernung einen ungemein reichen, lebendigen Anblick, der durch die hinter der Stadtmauer aufsteigenden hohen Giebelhäuser und zahlreichen Kirchen mit ihren Thürmen noch imposanter wird. Denkt man sich dazu die vielen Schiffe, die mit ihren unzähligen Masten und dem geschäftigen Gewühl der Menschen den Vordergrund bilden, so hat man einen der mannigfaltigsten und prächtigsten Städteprospekte Deutschlands.

Am andern Tage waren wir schon früh heraus, um unsre lebhaft aufgeregte Schaulust zu befriedigen. Hatte uns schon beim zweifelhaften Licht des Mondes die Stadt in ihrer alterthümlichen Bauweise einen malerischen Eindruck gemacht, so war der helle Sonnenschein ganz geeignet, diese Wirkung im Einzelnen zu verstärken; denn je mehr wir unsre Anschauungen vervollständigen konnten, desto höher stieg das Interesse an den Gegenständen, desto genußreicher war es uns, die besondere Physiognomie dieser merkwürdigen Stadt zu studiren. Um Dir ein klareres Bild davon zu geben, muß ich noch einmal von ihrer Gesammtanlage ausgehen. Ihr ganzer jetziger Umfang, in Form eines unregelmäßig halbirten Ovals, wird durch zwei Arme der Mottlau der Länge nach von Süden nach Norden in drei ungleiche Theile zerlegt. Der westliche, der ungefähr die Hälfte des Ganzen ausmacht, begreift die Altstadt und die Rechtstadt, das ausschließliche Gebiet unsrer Wanderungen. Der mittlere, schmalgestreckte, ist die Speicherinsel, ganz besetzt mit reihweise erbauten massiven Speichern, deren hohe Giebelfronten in ihrem altergeschwärzten Backsteingewande malerisch genug aussehen. Der östliche Theil ist neu und uninteressant.

In den älteren Stadttheilen laufen, wie ich Dir schon bemerkte, alle Hauptstraßen so ziemlich von Osten nach Westen bis zum Flusse hinab. Unter ihnen dominirt durch stattliche, breite Anlage und hervorragende Bauwerke die Lange Gasse, die sich am Rathhause plötzlich zum Langen Markt erweitert. Sie beginnt landwärts mit dem Hohen Thor und öffnet sich gegen das Wasser mit dem grünen Thor. Der Blick von letzterem gegen das Rathhaus hin, das mit seinen gewaltigen Mauermassen wie eine trotzige Wehr vorspringt und den Markt abschließt, gehört zu den schönsten städtischen Architekturprospekten, die ich kenne. Die hohen, reich verzierten Giebelhäuser, die bei den sanft geschlängelten Windungen der Straße dem Auge das Bild mannichfacher Verschiebungen darbieten,

Digitized by Google

vollenden das wirksam Charakteristische der Straßenphysiognomie. Merkwürdig erschien mir auch, daß manche Hauptstraßen noch eine parallel mit ihnen laufende Hintergasse haben, welche den Wagen zum Anfahren diente. Diese Einrichtung wurde durch die ganze Anlage der Häuser herbeigeführt. Da nämlich die ganze Vorderseite des Hauses durch den Beischlag eingenommen wird, so bleibt dort kein Platz für eine Anfahrt übrig. Von dem erhöhten Beischlage betritt man sofort durch die Hausthür den Flur, der hoch und breit angelegt ist und nur an der einen Seite meistens ein niedriges Zimmer hat. Diesen hellen geräumigen Flur hat man sich als den Mittelpunkt zu denken, in welchem ehemals das ganze vielfältige Leben des Hauses seine Fäden vereinigte. Hier war das Centrum der gemeinsamen Thätigkeit. Von hier führte eine mächtige Treppe von Eichenholz in die oberen Stockwerke; von hier erstreckte sich ein Corridor nach den Hintergebäuden und Hofräumen; von hier gelangte man auch in das saalartige, nach dem Hofe gelegene Zimmer, welches überall mit Vorliebe ausgeschmückt erscheint und offenbar die Familie an Sonntagen und sonst wohl bei festlichen Gelegenheiten zu still abgeschlossener Gemeinsamkeit beim frohen Mahle vereinigte. Diese Hauptdisposition fand ich in den meisten Häusern, so weit sie den alterthümlichen Zuschnitt noch bewahrten, durchweg festgehalten. Dabei haben die Häuser nach mittelalterlicher Art in der Regel nur eine Breite von drei Fenstern, während sie eine enorme Tiefe besitzen. In Folge dieser Anlage sind allerdings Licht und Luft, wo man nicht neuerdings restaurirt hat, ein wenig karg zugemessen. Großen Genuß gewährt es mir immer, aus der baulichen Anlage mir das innere Leben des Hauses zu reconstruiren, denn Nichts prägt wohl treuer den Charakter einer Zeit aus, als die Gebäude, welche sie errichtet hat.

Du wirst nun vielleicht glauben, die alten Wohnhäuser Danzigs seien ganz in mittelalterlicher Weise, nach außen reich und schön ausgestattet, während das Innere Zeugniß von der Anspruchslosigkeit und Einfachheit der damaligen Sitte gebe. Weit gefehlt jedoch! Mit Ausnahme einiger unbedeutenden gothischen Giebelhäuser von Backsteinen, die ich in den engen Gassen bei der Marienkirche und an der alten Stadtmauer bemerkte, gehören die Danziger Häuser einer späteren Epoche an, wo Reichthum und Wohlleben sich auch in der innern Ausstattung der Räume geltend machte und dem prunkvollen Aeußeren ein nicht minder schmuckes Inneres entsprach. Die Renaissance hat ihre Formenfülle herleihen müssen, um den Façaden wie den Zimmerdekorationen ein glänzendes Leben zu verleihen. Aber aus der seltsamen Verbindung, welche die Formen der antiken Kunst mit den mittelalterlichen Verhältnissen des Grundrisses und Aufbaues eingehen mußten, ist ein merkwürdiger Mischlingsstyl hervorgegangen, der mit mannichfaltigen Modifikationen in den verschiedensten Ländern auftritt, und den ich als „germanische Renaissance" im Gegensatz zur klassischen Renaissance bezeichnen möchte. Allerdings ist es eine Zwangsheirath, bei welcher der geschmeidigere, biegsamere Theil — das weite Feld der Dekoration — den Kürzeren gezogen hat. Man mußte nämlich die hohe Giebelfaçade durch stark vorspringende Gesimse in eine Anzahl von Stockwerken theilen, deren Gliederung durch Pilaster oder Halbsäulen als Scheinstützen der Gesimse bewirkt wird. Daß in diesen Gliedern eine derbe, wenig puristische Auffassung römischer Formen durchgeht, kann nicht weiter befremden; auch gehört die Darstellung von vollständigen dorischen und ionischen Architraven mit allem Zubehör zu den einfachen Consequenzen dieser Behandlung: wohl aber wird man das vorwiegende Betonen der Horizontalen bei schmalen, hochragenden Façaden unpassend finden, und noch weniger wird die ungeschickte, bloß äußerlich conventionell behandelte Gesimsdekoration der Giebel selbst genügen. So hat man einer Façade zu Liebe, die vorwiegend aufstrebend erschien, die Formen willkürlich behandelt und dadurch den antiken Gliedern ihr charakteristisches Maß verkümmert. Dennoch wirken diese Façaden, bloß malerisch betrachtet, höchst bedeutend, wozu die reiche Fülle des Ornaments und die Gediegenheit des Materials — ein trefflicher Haustein, aber selbst Marmor scheint vorzukommen — das Ihrige beitragen. So fand ich an einem Hause der Langgasse, welches mit 1567 bezeichnet ist, Triglyphenfriese mit Schilden und Thierlöpfen, darunter Maskenkonsolen und reizende Arabesken; oben geschweiften Giebel mit großen Reliefmedaillons. Gelegentlich führte die Verbindung der antiken Formen mit den mittelalterlichen selbst in der Construktion zu seltsamen Formspielen. So war in einem andern Hause der Langgasse, welches gerade einer Buchhandlung gehörte, der vordere Raum eine große Halle, deren reiche Sterngewölbe auf toskanischen Säulen ruhten. Diese Gewölbe sind aber ohne Rippen aufgeführt und dürften in konstruktiver Hinsicht eben die Bedeutung von Tonnengewölben haben. Der nach dem Hofe liegende Saal war dagegen flach bedeckt, die Decke prächtig in Holz geschnitzt mit zierlich ausgebildeten Zapfen und hell eingelegten Figürchen. In einem schönen Hause derselben Gegend, das ein Friseur inne hat, findet sich ein Saal mit nicht minder trefflich geschnitzter Holzdecke, deren Eintheilung in glücklichem Verhältniß zur Größe des Raumes steht, und deren Felder mit gemalten Darstellungen versehen sind. So ließe sich noch manches Einzelne anführen, doch würde das in Ermangelung von Abbildungen ziemlich unersprießlich sein. Daher zu etwas Anderem!

(Fortsetzung folgt)

Zeitung.

M. U. **Berlin.** Das Schinkel-Museum zu Berlin, das bekanntlich eine überaus große Menge von Plänen, Entwürfen und Skizzen des gefeierten Baumeisters Schinkel umfaßt und dem Publikum zugänglich ist, hat durch den Nachlaß des verstorbenen Geheimen Rath Beuth einen Zuwachs von Kunstsachen erhalten, unter welchem sich vornämlich eine Sammlung von Kupferstichen und Holzschnitten berühmter deutscher und niederländischer Meister auszeichnet. Mit der Instandsetzung und Ordnung dieser Sammlung war der rühmlichst bekannte Kupferstecher Caspar beauftragt, dem man bereits die zweckmäßige Ordnung der Bibliothek und der nicht unbedeutenden Sammlung von Holzschnitten und Kupferstichen der hiesigen Akademie der Künste zu danken hat. Die kunstliterarische Kenntniß, so wie die künstlerische Stellung dieses Mannes, machen ihn als Vorsteher dieses Institutes besonders geeignet, das erst durch seine Anstellung als Bibliothekar wahrhaft nutzbar geworden ist, da er nicht allein im Stande ist, jede dahin schlagende erwünschte nähere Auskunft zu geben, sondern sich auch jeder Mühwaltung, welche dieselbe erfordert, mit großer Bereitwilligkeit unterzieht. Es wäre demnach zu wünschen, wenn nun, nachdem Herr Caspar sich nach anderthalbjähriger Thätigkeit mit der genannten Sammlung sehr vertraut gemacht hat, die Nutzbarmachung derselben in ähnlicher Weise wie bei Akademie erzielt würde.

* **Wien,** Ende Febr. Die feierliche Vertheilung der bei der Pariser Ausstellung von Oestreichern gewonnenen Auszeichnungen vom 13. Februar hatte sich ausschließlich auf Industrielle beschränkt und die Thätigkeit österreichischer Künstler, so wie die zur Jury für die Kunstausstellung abgesandten Mitglieder, wären dabei ganz in den Hintergrund getreten, hätte nicht Graf Franz Thun bei dieser Gelegenheit das Wort ergriffen und für jene Richtung des hiesigen geistigen Lebens, dem man gegenwärtig so gerne eine untergeordnete Stellung der Industrie gegenüber zuweist, eine Lanze zu brechen. Da dieses muthvolle Auftreten bei den hiesigen Künstlern einen lebhaften Widerhall fand und mit Ausnahme der „Austria" kein einziges wiener Blatt dieser Angelegenheit erwähnte, so sei es mir erlaubt, aus dem improvisirten Vortrage des Grafen die Stellen mitzutheilen, die von allgemeinem Interesse sein dürften. Es wird darin nicht nur die Thätigkeit der als Jurymitglieder fungirenden Künstler Blaas und Ersar und des Jurymitgliedes Regierungskommissarius von der Nüll für die Kunstausstellung mit dem gebührenden Lobe gedacht, sondern es wird auch die Stellung der kaiserlichen Akademien zur französischen Centralkommission in einer Weise erwähnt, welche geeignet sein dürfte, über den Standpunkt Aufklärung zu verbreiten, welche die Akademien in dieser Beziehung einnahmen:

Digitized by Google

„Die kaiserlichen Akademien — so heißt es in dem Vortrage — standen mit der genannten französischen Centralkommission in keiner unmittelbaren Verbindung, sie waren nur berufen, als Schiedsgerichte über die zur Absendung nach Paris angemeldeten Kunstwerke zu fungiren. Sie haben überdieß nach Kräften und in einer nicht genug anzuerkennenden Weise dahingestrebt, eine möglichst zahlreiche und würdige Vertretung der östreichischen Kunst auf der Pariser Weltausstellung zu Stande zu bringen. Wenn ihre redlichen Bemühungen, und namentlich jene der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien, in dieser Beziehung nicht ein noch glänzenderes Resultat, nicht eine noch zahlreichere und bedeutendere Betheiligung Oestreichs bei der Pariser Kunstausstellung zur Folge hatten, so lag die Schuld wahrlich nicht an ihnen, sondern eben nur an außer dem Bereich ihrer Wirksamkeit liegenden Umständen und Verhältnissen, namentlich aber daran, daß seit einer langen Reihe von Jahren bis zum Regierungsantritte des Kaisers Franz Josef für die Kunst in ihrer höheren, ernsteren Bedeutung in Oestreich eben so gut wie nichts und noch viel weniger, als für die Industrie geschehen war; daß sich größere Kunstwerke der ernsteren höheren Richtung eben nicht über Nacht hervorrufen und auf Spekulation fabriziren lassen; daß sie vielmehr eine Bestellung für bestimmte meist monumentale Zwecke und diese Richtungen selbst eine längere liebevolle Pflege und Förderung von Seite der Regierung bedürfen und voraussetzen; daß demnach gerade von größeren, bedeutenderen Kunstwerken Nichts oder doch nur sehr Wenig disponibel war." — Die Wiener Künstler haben für diesen Schritt, der in unseren Verhältnissen nicht ohne erhebliche Bedeutung ist, dem Grafen F. Thun eine Dankadresse votirt.

Der Historienmaler Binder ist von einem längern Aufenthalt in Rom zurückgekehrt. Er hat dort die Kartons zu jenen Gemälden gezeichnet, die er in der Vorhalle der Lerchenfelderkirche auszuführen berufen ist.

Die Statuen an dem Portale des Speyerer Domes, vorstellend die hh. Michael, Stephan, Bernhard, Johann der Täufer, Maria, die Patrone des Domes, sind dem Bildhauer Jos. Gasser übertragen worden, einem Künstler, der sich insbesondere in der ernsten religiösen Plastik einen geachteten Namen erworben hat. Die Skizzen werden in Wien gearbeitet, die Ausführung in Sandstein in Speyer selbst.

Prof. Radnitzky ist mit der Ausführung einer auf das Konkordat sich beziehenden Medaille beauftragt.

In der Staatsdruckerei erscheint nach Ostern ein großes xylographisches Werk unter dem Titel „Denkblätter unserer Zeit. Nach Worten der h. Schrift geordnet und in Bilder gebracht von Jos. Führich." Ich werde auf diesen Cyklus von Kompositionen der zu dem geistvollsten gehört, was Führich je entworfen hat, demnächst ausführlich zurückkommen. — In derselben Staatsdruckerei schreitet die chromolithographische Ausführung von Riedenhausens „Wandgemälden Polygnots" rasch vorwärts.

* **Prag**, im Febr. Die hiesige Zeitung „Blahowest" berichtet, daß die Lotterie für den Karolinenthaler Kirchenbau sehr gut ausgefallen ist. Nachdem auf dem gewöhnlichen Weg des Sammelns das Geld nur sehr spärlich floß, sind auf diese Weise aus dem Reinertrage der letzten Klassenlotterie 40,000 fl. C.-M., aus den nicht verkauften Loosen 20,000 fl. C.-M., also im Ganzen 60,000 fl. C.-M. dem Bau zu Statten gekommen. Beklagenswerth bleibt es immer, daß man zu einem so verzweifelten und sittlich wenig zu rechtfertigenden Mittel einer Lotterie greifen mußte, um den Bau einer Kirche in einer industriellen Vorstadt Prags fortführen zu können. Hätte man zu diesem Baue einen Konkurs ausgeschrieben, wie es in Wien bei der Lerchenfelder Kirche geschehen, so wäre nicht unwahrscheinlich, daß ein erhöhteres Kunstinteresse auch reichere Geldmittel dem Baue zugeführt hätte. Der ganze Kirchenbau soll in den nächsten fünf Jahren zu Ende geführt und das neue Gotteshaus im J. 1863 eingeweiht werden, wie der „Blahowist" sagt, zum tausendjährigen Jubiläum der Ankunft des h. Cyrill und Methud noch Böhmen. Nun ist zwar Cyrill gar nicht nach Böhmen gekommen und selbst die Taufe Borivois durch Methud ist sehr zweifelhaft, trotzdem läßt sich hier Niemand und am allerwenigsten unsere frommen Teufelhagen abhalten, die Kirche zur Feier der Ankunft der beiden Slavenapostel in Böhmen einweihen zu lassen. — Die inneren Räume der Kirche verlangen eine Ausschmückung der Kirche durch Malerei. Ob bei den beschränkten Geldmitteln eine solche möglich sein wird, ist nicht bestimmt zu sagen. Wünschenswerth wäre dieselbe nur, wenn sie ausschließlich einem Maler ersten Ranges, wie Führich, Steinle, Schraudolf übergeben, oder in die Hände unserer östreichischen Künstler gelegt würde, wie es bei Föth in Ungarn geschehen. Die religiöse Malerei in ganz Oestreich verlangt eine Regeneration, die nur auf einem der angedeuteten Wege angebahnt werden könnte. — Den Guß des Radetzkomonumentes hat der Nürnberger Gießer Burgschmied übernommen. Als Konkurrenten traten die Münchener Gießerei, Hr. Fernkorn in Wien und die Salm'sche Gießerei in Wien auf. — Im Laufe dieses Winters ist ein Theil der Nastiz'schen Gemäldesammlung im Wege der Versteigerung verkauft worden. Es waren dies Gemälde niederen Ranges.

24. **Rom.** Kaupert aus Cassel hat, nun schon vor geraumer Zeit, die Statue eines die Pestgeschosse in das Lager der Griechen sendenden Apollo im Modell vollendet. Der jugendlich zornige Gott hat sich auf einer Bergspitze niedergelassen und ist im Begriff, eben die Hand in den klirrenden Köcher zu versenken. Lebten wir in einer Zeit, in welcher die mythologischen Persönlichkeiten sich noch der Popularität erfreuten, die sie namentlich durch Göthe und Moritz erhalten hatten, so wäre die Begeisterung, mit welcher Einzelne dieses frische, schön angelegte und glücklich der Vollendung entgegengeführte Kunstwerk begrüßt haben, wahrscheinlich schon jetzt eine sehr allgemeine geworden. Durch die Uebertragung in Marmor würde dasselbe sicher eine noch weit größere Durchbildung erhalten und in Folge davon eine möglicher Weise sehr weittragende Wirkung erhalten.

Wislicenus aus Eisenach hat einen großen Karton vollendet, welcher die Wohlthätigkeit der h. Elisabeth zum Gegenstand hat. Der Künstler hat sich nicht blos einer gesuchten Reinheit des Formenvertrag's befleißigt, sondern auch über alles das Elend, welches die hehre Frau umdrängt, den Hauch der Schönheit und Anmuth, wodurch der Schmerz in Wehmuth aufgelöst und der Ekel in Mitgefühl umgewandelt wird, auszugießen gesucht. Die strenge Zurückhaltung, welche W. beim Kartonvertrag beobachtet hat, läßt, wie die Erfahrung in ähnlichen Fällen gelehrt hat, auf eine um so kräftigere und reichere Entfaltung bei der malerischen Ausführung schließen.

Gibson ist mit dem Thonmodell zu einer Pandora beschäftigt, bei welchem er es sich zur Aufgabe gemacht hat, den Griechen so nahe als möglich zu kommen. Er setzt sich in die Lage eines Schülers des Praxiteles und fragt sich bei Allem was er thut, welche Fehler dieser Meister wohl an seiner Arbeit gerügt haben würde? Gleichzeitig ist er darauf bedacht, die einzelnen Massen durch eine zarte, wohl gewählte Färbung von einander zu sondern und hat schon beim Modelliren auf diese letzte Wirkung Rücksicht genommen. — Die von allen Göttern mit Gaben ausgestattete Jungfrau hat er in dem verhängnißvollen Augenblick dargestellt, in welchem sie den Deckel des Gefäßes, das alles Unheil birgt, zu lüften im Begriff ist. Noch zaudert sie und blickt nachdenklich vor sich hin. Sie ist mit einem Kranz aus weißen Blumen geschmückt. Das Gewand läßt die rechte Schulter und Brust entblößt, und fällt von der linken in reichen Massen herab. — Schon vor einiger Zeit hat Gibson den Versuch gemacht, einige seiner Marmorfiguren zu färben. Die Neuheit der Sache und wohl auch die Schwierigkeit der Aufgabe hat viel Opposition hervorgerufen, der er aber eben so viel Charakter entgegengesetzt hat. Da es ihm um die Sache Ernst ist und da er für Farbenwirkung entschieden Sinn hat und endlich dem Publikum gegenüber unabhängig ist, so darf man sich von seinen festgesetzten Versuchen jedenfalls lehrreiche Erfahrungen versprechen. Als einer seiner Besteller vernommen hatte, daß er die für ihn angefertigte Venus-Statue zu färben gesonnen sei, ließ er ihm sagen, er werde sie ihm in diesem Fall nicht abnehmen, worauf Gibson sofort Hand ans Werk legte und erklärte, gern werde er seine Arbeit behalten. Solch eine Entschiedenheit dem Publikum gegenüber thäte überhaupt mehr Noth. Leider findet nur zu oft das Umgekehrte statt und namentlich unter den italienischen Bildhauern sind viele nur darauf aus, das unerfahrene Auge zu täuschen und die Sinnlichkeit gefangen zu nehmen. Lämmerfelle, Fischernetze und ähnliche Aeußerlichkeiten werden mit geistlosem Fleiß in Marmor nachgeahmt und das Publikum sperrt's Maul auf. Als einst bei Gibson ein Engländer eine in dieser Weise ausgeführte Blume an seinem Narcissus über die Maßen bewunderte, ließ er sie denselben Arbeiter, der sie in Stein ausgehauen hatte, herunterschlagen!

Ufer aus Dresden hat Philipp Veit's Madonna, welche sich in einer der Seitencapellen von Trinità de' Monti befindet, in Kupfer gestochen. Es muß als ein glücklicher Gedanke des Verlegers, Hrn. Spitthoevers, erachtet werden, daß er dieses schöne Kunstwerk in weiterem Kreise bekannt zu machen versucht hat. Denn seit der Verkündigung des Dogma's von der unbefleckten Empfängniß der h. Jungfrau, regnet es geradezu Madonnenbilder, von denen indessen die wenigsten etwas mit den traditionellen Typen, die der fromme Glaube auf den h. Lucas zurückführt, gemein haben. Bei weitem die meisten sind recht profanes Zeug, welches, wenn es eine Kunstpolizei gäbe, wie es eine Bücherpolizei giebt, sämmtlich mit Beschlag belegt und verboten werden müßte.

Kunsthandel. Im römischen Kunsthandel ist ein Bild des Melozzo da Forlì zum Vorschein gekommen, das zu dem Vorzüglichsten und in seiner Art Schönsten gehört, was uns in den letzten zehn Jahren begegnet. Ich behalte mir vor, Ihnen später eine genaue Beschreibung dieses kunsthistorisch wichtigen Denkmals zu geben, und theile Ihnen daher nur vorläufig folgendes darüber mit. Er stellt eine Pietà vor. Christus sitzt nicht auf dem Schooße der Madonna, sondern diese legt ihm links zur Seite stehend die rechte Hand auf die Schulter. Die Züge haben wenig Ideales in den Formen, aber um so mehr im Ausdruck. Die h. Magdalena beschaut mit einer ganz eigenthümlichen Schmerzensandacht die linke Hand des Gekreuzigten. Nicht weniger originell ist die Darstellung des h. Johannes. Rechts erscheint ein Bischof mit einer Fahne, auf welcher ein weißes Kreuz in rothem Feld prangt; links hält ein jugendlicher Heiliger ein gestreiftes Banner. Der Formenvertrag ist von einer wundersamen

Digitized by Google

Kraft, was begreiflich macht, wie dieser seltene Meister so häufig mit Andrea Mantegna hat verwechselt werden können. Die schön durchgeführte Malerei erinnert dagegen in manchen der zarteren Partieen an die Bestrebungen Lionardo di Vinci's. Da das Bild so gut wie unberührt ist, so bietet es dem Studium eine überaus feste Grundlage und ein weites Feld dar. Wäre es nicht mit des Meisters Namen bezeichnet, so würde man sich bei der kunsthistorischen Bestimmung eines so durch und durch originellen Werks wahrscheinlich in nicht geringer Verlegenheit befinden. So ist aber jeder Zweifel beseitigt, indem ein weißes Täfelchen des Meisters Namen voll ausgeschrieben darbietet. Auch sind, wie versichert wird, noch anderweitige Nachrichten vorhanden, welche es wahrscheinlich machen, daß das Werk im J. 1462 entstanden ist. Für eine verhältnißmäßig so frühe Epache ist dieser Grad der Ausführung, ist eine solche Reife des künstlerischen Wissens allerdings staunenswerth.

Kunstvereine.

In **Hannover** ist am 24. Februar die 24ste Kunstausstellung eröffnet worden. Der Katalog zählt bis jetzt 522 Nummern. Von historischen Bildern finden wir Folgendes verzeichnet: Aus der Geschichte von Johann Huß hat W. Ringenheimer in Frankfurt a. M. ihn am Vorabend seiner Verbrennung vorgestellt, wie er zum Widerruf seiner Lehre aufgefordert wird, R. Suhrlandt in Schwerin, wie er in den böhmischen Gebirgen predigt. Von W. Rögge aus Osterlappeln ist ein Kaiser Heinrich I. angezeigt, der den Ungarn den Tribut verweigert. Von A. Teichs in Braunschweig: Karl I. und Oliver Cromwell im englischen Parlament; von L. Toussaint in Düsseldorf: Richard III., der den Sohn Eduards IV. von seiner Mutter lockt. G. Bleibtreu's: Erstürmung des Grimmaschen Thores in Leipzig am 19. Oktober 1813 war auf der letzten akadem. Ausstellung in Berlin; J. Schrader's Milton, der seinen Töchtern diktirt, ist dem Berliner Publikum aus der Werkstatt des Künstlers bekannt. Wir äußerten uns darüber Jahrg. 1855. S. 74. Von biblischen Staffen ist u. a. aufgeführt: „Ruth und Boas" von O. Rethel, über welches Bild wir in dem Düsseldorfer Corr.-Bl. ein sehr günstiges Urtheil finden.

Der Kunstverein zu Gotha.

Die Zahl der Aktien, welche im Jahre 1854 806 betrug, hatte sich im Jahre 1855, hauptsächlich durch das Ausscheiden von Mitgliedern durch den Tod oder durch Veränderung des Wohnortes, auf 776 vermindert.

Die achte vom Vereine in Gemeinschaft mit den Kunstvereinen zu Hannover, Halberstadt, Halle und Cassel veranstaltete Ausstellung wurde am 7. Juli 1855 eröffnet und dauerte bis zum 3. September. Obgleich schon von Halle aus eine nicht unbedeutende Zahl von geringern Bildern an die Künstler zurückgesandt war, so zählte der Katalog dennoch 536 Nummern. Mit dem größten Danke ist zu erwähnen, daß Se. Majestät der König von Preußen vier Bilder, nämlich zwei große Landschaften vom Grafen v. Kalkreuth: „Aus den Pyrenäen" und „Tegernsee", sowie Hildebrandts „Der Teich Bethseda", und Wegners „Historische Landschaft mit Johannes am Jordan", der Ausstellung zu überlassen geruht hatte. Ihre Kaiserliche Hoheit die Frau Großherzogin-Großfürstin von Sachsen-Weimar-Eisenach geruhete auch in diesem Jahre eine größere Landschaft von Preller zu bewilligen, nämlich: „Tannreder Forst, wo Herzog Wilhelm IV. von Weimar die Holzfällung vornimmt zum Wiederaufbau des Weimar'schen Schlosses, 12. Febr. 1651."

Obgleich die Ausstellung nicht hinter den früheren zurückblieb, so war doch der Besuch wegen der vorherrschenden nassen Witterung weniger befriedigend, als in den früheren Jahren. Mit besonderem Dank mußte daher der Beschluß der Zweigvereine zu Arnstadt, Mühlhausen, Langensalza und Schleusingen entgegengenommen werden, nach welchem dieselben in diesem Jahre den Zweigausstellungen entsagten. Dafür wurde in der Generalversammlung vor der Verloosung den Gewinnern der 12 Hauptgewinne die Verbindlichkeit auferlegt, dieselben zu den Zweigausstellungen im nächsten Jahre zur Disposition zu stellen.

Die vom Vorstande zum Ankauf für die Friedenstein'schen Sammlungen gemachten Vorschläge wurden höheren Orts nicht genehmigt. Es wurden daher die hierzu bestimmten Fonds für das folgende Jahr reservirt, so daß in der nächsten Ausstellung 1000 Thlr. zu diesem Zwecke disponibel sind.

Zur Verloosung wurden angekauft: 7 Oelgemälde und 4 Aquarelle, sowie eine große Anzahl von Kupferstichen und Galvanographien, welche mit dem vom Albrecht Dürer-Verein zu Nürnberg gewonnenen Oelgemälde von Köckert in München: „Die Erwartung", und den von anderen Vereinen gewonnenen Blättern in der am 1. December abgehaltenen Generalversammlung verloost sind.

Folgende sind die 7 Oelbilder: Leu in Düsseldorf „Sumpflandschaft." Hummel in Weimar: „Landschaft aus den Barbergen des Salzkammerguts". Bosch in Düsseldorf: „Vertheidigung eines Blockhauses". Bethke in München: „Sonntags-Andacht". Zschäck in Gotha: „Die Haide bei Malz im Pinzgau". R. Freytag in Gotha: „Römisches Weib aus der Campagna mit ihrem Kinde". Bamberger in München: „Spanische Landschaft".

In der am letzten Tage der Ausstellung im Ausstellungslokal abgehaltenen Privatverloosung wurden 3 Oelgemälde: Masviens in Brüssel: „Kathedrale von Burgos". Schlesinger in Düsseldorf: „Uhlanen-Bedette". L. Hermann in Berlin: „Holländischer Binnenhafen", eine Bleistiftzeichnung von Greiner in Erdorf bei Römhild: „Ansicht von Reinhardtsbrunn", und 12 Kupferstiche, zusammen für 167 Thlr. 20 Sgr. angekauft.

Außerdem wurden von Privaten in der Ausstellung angekauft: Schröder in Braunschweig, Genrebild: „Die ersten Sporen." Greiner Bleistiftzeichnung: „Ansicht des Schlosses Kallenberg bei Koburg". Hermann in Berlin: „Binnenhafen". Jacobs in Gotha: „Römische Fischerfrau am Strande mit ihren Kindern" Jacobs: „Mutter mit zwei Kindern." Peters in Stuttgart: „Castel Telfino bei Reverede". Jäckel in Berlin: „Interlaken in der Schweiz." Steuerwald in Quedlinburg: „Blick vom Wipertikloster in Quedlinburg auf das alte Schloß daselbst". Baumgärtner in Berlin: „Rosenlaui-Gletscher". Triebel in Berlin: „Schloß Falkenstein im Unterharz". Asselborn in München: „Bettelkinder". C. Millner in München: „Die Stepp-Alpe." Müller in München: „Statuette von Spohr".

Zusammen wurden angekauft mit Einschluß der vom Vereine erworbenen Kunstblätter für 3200 Thlr.

Die Einnahme im Jahre 1855 war 3346 Thlr. 3 Sgr. 9 Pf. Die Ausgabe 1220 Thlr. 18 Sgr. 4 Pf. Bestand am Schlusse des Jahres 1855: a. Ein Oelgemälde von Reichert: „Blendung Arthurs" 800 Thlr. b. Kapitalbestand 225 Thlr. 15 Sgr. 1 Pf, zusammen 1025 Thlr 15 Sgr. 1 Pf.

Briefwechsel.

Auf mehrfache Anfragen die Nachricht, daß Register und Inhaltsverzeichniß des vorigen Jahrgangs schon im Druck sind und daher bald erfolgen werden. — W. in Amst.: Besten Dank!

(Folgendes diene zur Berichtigung der irrigen Preisangaben in der vorigen Nummer!)

Bei **Storch** und **Kramer** in Berlin erschien und ist durch alle soliden Buch- und Kunsthandlungen zu beziehen:

Im reichsten Oelfarbendruck

Album Berliner Künstler. 1ste Lief., Subscriptionspreis 10 Thlr., enthält:
Die große Moschee von Prof. Hildebrand.
Die Biertrinker von Th. Hosemann.
Der Kirchgang von A. Menzel.

Die zweite Lieferung, welche in wenigen Tagen ausgegeben wird, enthält:
Finstermünz von Prof. Biermann.
Der Zinsgroschen von C. Cretius.
Das Innere eines Pferdestalles von Prof. Krüger.

Erinnerung an Sanssouci. 1ste Lief. Subscriptionspreis 5 Thlr.
Folgende vier einzelne Blätter hieraus à 1 Thlr. 15 Sgr.
Neuer Eingang von Sanssouci
Die beiden Vasen auf der oberen Terrasse } von Prof. Graeb.
Eingang zum Paradiesgärtl
Das Innere des Impluviums

Vier religiöse Blätter, jedes zu 1 Thlr. 10 Sgr.
Die Weisen aus dem Morgenlande
Jesus bei seinen Freunden in Bethanien } von C. Andreae.
Jesus segnet die Kindlein
Jesus auf dem Wege nach Golgatha

Acht Genrebilder, jedes zu 15 Sgr.
Der Invalide von L. Burger.
Italienische Winzerin } von Cretius.
Das Brautpaar
Der Morgen von Prof. Eybel.
In der Sommerwohnung
Die Zeche
Der kleine Student } von Th. Hosemann.
Das Stelldichein

Die vielen ehrenden Anerkennungen, die obigen Kunstblättern zu Theil wurden, machen jede besondere Empfehlung überflüssig.

Storch u. Kramer, Fischerbrücke 25

(Dieser Nummer ist Nr. 5 des Literatur-Blattes des Deutschen Kunstblattes beigegeben.)

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 11.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Köpnickerstraße Nr. 92,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei A. Klinksieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

13. März 1856.

Inhalt: Das neue Museum und der Künstlerverein zu Hannover. Von Dr. Kestner. — Acht Tage in Preußen. Von W. Lübke. (Fortsetzung) — Die wissenschaftliche Begründung der christlichen Archäologie durch Prof. Piper's Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst. Dr. Pyl. — **Zeitung.** Wien. Hannover. — **Kunstverein.** Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856.

Das neue Museum und der Künstlerverein zu Hannover.

Von **Dr. Kestner.**

Ein jedes Band, das noch so leise
Die Geister aneinander reiht,
Wirkt fort auf seine stille Weise
Durch unberechenbare Zeit.
Platen.

Nach jahrelanger Unterbrechung erhalten Sie, verehrter Freund, heute wieder ein Lebenszeichen von mir. Ich habe dazu den Eröffnungstag unserer Kunstausstellung in den Sälen des neuen Museums gewählt. Nicht, als ob ich die Absicht hätte, Ihnen wieder einen Bericht darüber einzusenden. Ich habe im Gegentheil die Ueberzeugung gewonnen, daß derartige Besprechungen wenig Kunstförderndes enthalten, namentlich an Orten, wo enge Verhältnisse uns gebieten, mit der Wahrheit haushälterisch zu sein. Diesmal hat mein Brief einen festeren Boden, denn er soll Ihnen von Errungenschaften berichten, zu deren Besitz jahrelanges Werben uns endlich verhelfen hat und die Niemand uns wieder entführen wird. Es ist mir mit dem Berichte folgendermaßen ergangen: Der heutigen Eröffnung der Kunstausstellung war gestern die offizielle Einweihung des neuen Museums vorausgegangen, der Se. Maj. der König und Ihre Maj. die Königin nebst ihrem Hofstaate, das diplomatische Corps, die Vorstände der verschiedenen Vereine und eine große Zahl von Aktionären beigewohnt hatten.

Den Hauptinhalt dieser Feier bildete außer der Ansprache des Baumeisters und der königlichen Erwiderung die Rede des um das Werk sehr verdienten Herrn von Malortie, worin derselbe als Vorsitzender des Ausschusses in gehaltvollen Worten der Geschichte und der Idee des Gebäudes gedacht, so wie die Verdienste der Einzelnen und ihr Zusammenwirken gebührend gewürdigt hatte. Ich hatte, von verschiedenen Seiten dazu aufgefordert, einen Aufsatz für jenes Doppelfest vorbereitet, der unser Publikum in die neuen Hallen einführen sollte, und stand eben im Begriff, denselben zum Drucke zu übergeben, als von anderer Seite das Nämliche bereits in ansprechender Weise geschehen war. Nachdem somit meine Mittheilungen für das hiesige Publikum überflüssig geworden sind, so fällt mir ein, daß Sie denselben um so eher einen Platz im Deutschen Kunstblatte offen halten werden, da Sie von je ein lebhaftes Interesse für unsere Kunstzustände an den Tag gelegt haben. Auch dürften manche, den hiesigen Künstlerverein und seine Thätigkeit betreffende Punkte noch eine nähere Beleuchtung verdienen, als ihnen in den hiesigen Blättern zu Theil geworden ist. Und so gelangen auf diesem Wege die Anfangs leisen, aber nun schon vernehmbareren Athemzüge unseres jugendlichen Künstlerthums einmal wieder zu den Ohren des gesammten Vaterlandes.

Die Schöpfung eines Vereinsmuseums war längst zur gebieterischen Nothwendigkeit geworden, seitdem die Stadt Hannover als geistiger und politischer Mittelpunkt des Landes den ihm gebührenden Platz unter den deutschen Hauptstädten eingenommen hatte. Unter den Vereinen, welche von dem geistigen Leben unserer wiedergebornen Stadt gegenwärtig Kunde geben, hat seit nun 14 Jahren keiner so allgemein und so dauernd seine Lebenskraft an den Tag gelegt, wie der Künstlerverein. Indem aus seiner Mitte die erste Anregung der heute zur Wirklichkeit gewordenen Idee hervorging und er auch später das bindende Element des Unternehmens wurde, hat er sich unbestreitbare Verdienste erworben, die ihm die von verschiedenen Seiten angefochtene Gleichberechtigung zur Aufnahme in das Gebäude für alle Zeiten gesichert haben. Es war, wie Sie wissen, zu Anfang 1852, als ein aus Mitgliedern des Künstler-Vereins, des Architekten- und Ingenieur-Vereins, des historischen Vereins für Nieder-Sachsen, des Kunstvereins für das Königreich Hannover und des naturhistorischen Vereins — gewählter Ausschuß, sich im Interesse des Plans an Se. Majestät den König wandte, der durch ein Geschenk von 10,000 Thlr., auf 10 Jahre vertheilt, dem Unternehmen sich gnädig zeigte. Dem Beispiele des Königs folgte das Ministerium des Innern mit einer jährlichen Un-

Digitized by Google

terstützung von 800 Thlr., sowie der Magistrat der Stadt mit einem Darlehn von 15,000 Thlr. zu billigen Zinsen. Die ansehnlichste Quelle für den Bau aber floß aus der bekannten Aktienzeichnung, welche die Summe von 34- bis 35,000 Thlr. aufbrachte. Nahe die Hälfte dieser Zeichnung kam durch den Künstlerverein zu Stande. Die noch fehlenden Gelder wurden endlich durch eine Anleihe von 30,000 Thlr. bei der Renten- und Kapitalversicherungs-Anstalt herbeigeschafft, nachdem die Stände des Königreichs eine Förderung des Unternehmens abgelehnt hatten. Eine dankenswerthe Unterstützung floß außerdem dem Baue durch sehr erhebliche Schenkungen Einzelner an Bau-Materialien und Skulpturen zu, und besonders muß ich hier eines liberalen Gebers, des Fabrikdirektors Hartmann in Leipzig, gedenken, der uns das namhafte Geschenk von 500 Thlr. gemacht hatte. Der Totalanschlag von 95,000 Thlr. war somit hinreichend gedeckt. Schon bevor die Herbeischaffung so ansehnlicher Summen den unermüdlichen Anstrengungen des Ausschusses ganz gelungen war, hatte man Hand ans Werk gelegt, einen 1½ Morgen fassenden Bauplatz für 10,474 Thlr. Gold erstanden und hatte am 27. Mai 1853, dem Geburtstage Sr. Majestät des Königs, feierlich den Grundstein gelegt, worüber ich Ihnen seiner Zeit Bericht erstattet habe. Heute, wo nach Ablauf von 3 Jahren sich die vollendeten Hallen zum ersten Male in ihrem hohen Dienste zeigen, wo Tausende, und unter ihnen manch ungläubiger Zweifler, herbeieilen, das neue Werk zu schauen, heute soll es unser Erstes sein, dem schöpferischen Talente des Baumeisters und der Hingebung seiner Genossen, nicht minder aber dem rastlosen Eifer und dem praktischen Sinne des Ausschusses, unseren Dank zu zollen. Den vereinten Bestrebungen dieser Männer verdanken wir es zunächst, daß heute ein Unternehmen vollendet dasteht, das wohl selten ohne den Beistand des Staates aus sich selbst sich herangebildet und bis zu diesem Umfange seine Unabhängigkeit bewahrt hat. Diese durchaus exceptionelle Entstehungsweise, kann andererseits den mancherlei Unvollkommenheiten unserer Anstalt zur Entschuldigung dienen, deren Beseitigung erst eine mehrjährige Erfahrung und eine nach allen Seiten gesicherte Zukunft möglich machen wird.

Das nach den Entwürfen des Bauinspektor Hase durch ihn und Herrn Hackländer, seinen Bauführer, ausgeführte Gebäude, ist in den Flügeln 97′, im Mittelbau 79′ tief und bietet nach der Straße zu eine 172′ lange, 67′ hohe Façade in einem reichen Rundbogenstyle dar, an welcher die umfassenden Mittel, die unseren Baumeistern durch die organische Verbindung von gebranntem und gehauenem Stein zu Gebote stehn, zum Theil eine sehr glückliche Anwendung erfahren haben. Sie werden sich erinnern, daß ich bereits früher im Deutschen Kunstblatt auf die Bedeutsamkeit dieser Richtung für Hannover aufmerksam gemacht und die Leistungen unserer Architekten auf diesem Gebiete hervorgehoben habe.*) Dem hiesigen Architektenvereine gebührt das Verdienst, sich Andreäs Vermächtniß zuerst mit Entschiedenheit angeeignet und ihm jene künstlerische Fortbildung verliehen zu haben, von der zahlreiche Denkmale im ganzen Lande zeugen. Ich erinnere Sie nur an die gediegenen Eisenbahnanlagen zu Nordstemmen, Uelzen, Lüneburg, Harburg u. a. Den Höhepunkt dieser provinciellen Bauweise erblicken wir im Museum, in welchem eine schöpferische und reiche Phantasie das gesammte technische Vermögen unserer architektonischen Kunstepoche niedergelegt hat. Wir werden auf den ersten Blick mit Befriedigung gewahr, über welchen Reichthum an Mitteln dieser Styl verfügt; wir bewundern das reiche Farbenspiel der Façade von rothem, gelbem und dunklem Backstein, blau-weiße Rosetten aus verglastem Ziegel, kunstvoll ausgelegte Fußböden im Innern, Alles von tadelloser Technik und zierlichster Erfindung. Dazu kommt ein trefflicher Sandsteinquader von verschiedenen Tönen, in sehr gediegener Behandlung an Gesimsen, Baldachinen, Portalen und Säulen — kurz, ein fast übermäßiger Reichthum an Formen und Farben, durch den der malerische Eindruck in den Vordergrund tritt und sich in den verkürzten Ansichten des Gebäudes am Vortheilhaftesten ausnimmt. Fassen wir nun die Façade in ihrer Gesammtlänge ins Auge, um einen einseitigen Ueberblick zu gewinnen, so drängt sich uns unwillkührlich die Frage auf, ob es nicht passender gewesen sei, ein Museum, eine Pflanzschule der Kunst und der Wissenschaft, in einfachere, dem Eindruck monumentaler Ruhe und Großartigkeit entsprechende Verhältnisse zu kleiden?

Es ist nicht zu verkennen, daß in der Anwendung des Ziegelrohbaues und seiner Uebertragung auf den Rundbogen eine ungemeine Verführung liegt, jene, gewissen Bauten ganz unerläßlichen Bedingungen, der deleratiben Leidenschaft zum Opfer zu bringen. Allein ich habe die feste Ueberzeugung, daß auch auf dem betretenen Wege der Baumeister diesen Anforderungen nachkommen und jene edle Harmonie hervorbringen kann, die auf einer maaßvollen Haushaltung mit Farben, Formen und Gliedern beruht. Was zunächst die Gliederung der gesammten Masse betrifft, so möchte ich, Hase hätte dabei den gegebenen Raumesverhältnissen mehr Rechnung getragen und die mäßige Ausdehnung der Façade weniger zerklüftet. Die Façade gliedert sich nach einem fünftheiligen Systeme in den mit Giebel und Freitreppen versehenen Mittelbau und die mit Arkaden geschmückten Hauptfronten, welche durch stark vortretende Flügelmassen geschlossen werden. Der durch seine brillanten Details ausgezeichnete Mittelbau stellt im Wesentlichen einen ganz in Quader ausgeführten und nur durch einen Backsteingiebel bekrönten, riesenhaften Rundbogen dar, welcher die drei Portale sammt den Fenstern des ersten und zweiten Stockwerks umfaßt, und somit den ganzen Bau als Centrum, nicht nur architektonisch, sondern auch dem malerischen Prinzipe nach, in zwei Hälften sondert, eine Anordnung von unbestreitbar großartiger Wirkung. Weniger glücklich scheint mir das Hallensystem an der Façade gebraucht zu sein. Sollte dieses einmal zur Anwendung kommen, so mußte es auch zur architektonischen Geltung kommen. Seine Entwickelung wird aber durch die Enge des Raumes und die Schwere der Flügelbauten wesentlich beeinträchtigt. Es dürfte daher zweckmäßiger und der architektonischen Wirkung förderlicher gewesen sein, wenn Hase die Arkaden ganz aufgegeben hätte. Ich weiß, daß diese Ansicht als Ketzerei von manchen Seiten angefochten werden wird. Ich will hier ihrer malerischen Berechtigung nicht zu nahe treten, um so weniger, da ihre Verhältnisse in der That gefällig sind. Die Sandstein-Säulen prangen im anmuthigsten Kapitälschmuck und die Bögen darüber setzen sich aus gebrannten Stücken zu einem gewundenen Rundstabe gar zierlich zusammen. Der Künstler hat zwar die ästhetische Nothwendigkeit der Arkaden dadurch zu begründen gesucht, daß er ihren Hintergrund zum dereinstigen Tummelplatz für unsere historische Malerei bestimmt hat. Abgesehen aber davon, daß dieser noch sehr in den Windeln ruhenden Idee ein guter Theil des nicht überflüssigen Raumes zum Opfer gebracht werden mußte, scheinen mir die Arkaden doch noch zu eng zu sein, um zu historischen Kompositionen einzuladen. Auch pflegt unser Klima solchen Außenmalereien nie günstig zu sein. Das beengte Gefühl, welches die Arkaden bereits bei uns angeregt haben, wird durch die konsequente Durchführung des schroffen Gegensatzes zwischen der reichen Behandlung der Front über ihnen und der an Kahlheit grenzenden Einfachheit der Flügel noch gesteigert. Während an jener in beiden Stockwerken zahlreiche Fenster in dichten Reihen die Mauer durchbrechen und schlanke Lisenen in den Zwischenräumen bis zum Dache emporsteigen, während daneben ein mannigfacher Farbenwechsel die engen Mauerflächen belebt, erstarrt plötzlich in den Flügeln alles Leben zu sen-

*) Man vergleiche Jahrg. 1854, Nr. 7, wo sich auch eine Abbildung des neuen Museums nebst Grundriß ꝛc. befindet. D. Red.

Digitized by Google

sterlosen Wänden, deren sparsame Lisenen und vereinsamte (projektirte) Standbilder nur eine ungenügende Aushülfe zu bieten vermögen. Es ist, als sei der Baumeister selbst inne geworden, daß er der dekorativen Phantasie zu sehr die Zügel habe schießen lassen. Man mag diesen Kontrast motiviren wie man will, mit den Anforderungen der Beleuchtung, des Treppenbaues in den Flügeln u. s. w., ich glaube, daß die innere Anlage um keinen Preis so schwere Opfer von der Harmonie des Aeußern fordern durfte. Doch lassen wir das Aeußere. Ich würde mich nicht so weit in seine Betrachtung vertieft haben, stände einem Museumsbau der Gegenwart nicht mehr denn jedem anderen der bedeutsame Spruch an die Stirn geschrieben: „Wer bauet an den Straßen, der muß sich meistern lassen."

Steigen wir jetzt die breite Freitreppe hinan, um durch eins der drei seingeschwungenen Portale das Innere zu betreten. Wir befinden uns unter den geräumigen Gewölben der Vorhalle, die eine bessere Beleuchtung verdient, als sie bis jetzt erhalten hat. Diese würde leicht durch Anordnung ordentlicher Fenster anstatt der buntfarbigen Gläser und breiten Holzrahmen im Halbrund über den Thüren herzustellen sein. Vor uns haben wir das Treppenhaus, zur Linken und Rechten aber einen langen Gang, der, das Haus der Länge nach durchschneidend, in die Flügel mündet und sein Licht aus zwei mit Glas überdeckten Lichthöfen erhält. Dieser Gang führt uns zu den verschiedenen Räumlichkeiten der Kellergewölbe und des Erdgeschosses, von denen wir uns denjenigen des Künstlervereins zunächst zuwenden wollen. Jener Riesen-Apostel, der mit seinem Ochsen über der Eingangsthür Wache hält, wird uns den Weg zeigen. Es ist Sanct Lukas, unser Schutzpatron, dem wir es ansehen, daß er es jetzt besser hat, als vordem auf dem Treppenabsatze des Othenbergschen Hauses und mit ihm — hoffen wir — die Kunst. Mancher Klub-Beflissene, den der bedenkliche Name Künstler-Verein und das im Statut verbannte Kartenspiel bis jetzt in mißtrauischer Ferne gehalten hat, wird bei seinem Eintritt in unsere Räume sich angeheimelt finden durch Billard, Zeitungen und sonstigen Klub-Apparat, besonders aber durch die specifische Atmosphäre, die ihn hier umfängt. Diese angenehme Ueberraschung sei ihm gegönnt. Denn jeder mit den Zwecken des Vereins Vertraute, wird den praktischen Werth nicht verkennen, den das gesellige Bindemittel für die künstlerische Wirksamkeit der Gesellschaft gehabt hat. Der Künstlerverein hat sich die Form des Klubs als die brauchbarste mehr oder weniger angeeignet, um, wie die Statuten sagen, seinen Mitgliedern Gelegenheit zu geselligem Verkehr und zu kunstfördernder Anregung auf möglichst freie Weise zu geben. Bei dem massenhaften Andrange, welcher in der letzten Zeit zum Vereine Statt gefunden hat, scheint es indeß nicht überflüssig, jenes allgemein ausgesprochene Bestreben dahin zu erläutern, daß der Verein vorzugsweise aus Künstlern bestehen will, daneben aber Jeden für wählbar erklärt, der durch seine Leistungen, d. h. seine handgreiflichen, Beweise an den Tag gelegt hat, daß ihm die Förderung der Künste wahrhaft am Herzen liege.

Inwieweit der Künstlerverein mit solchen Grundsätzen in der That die geistige Macht ausgeübt hat, die ich für ihn in Anspruch nehme, mag ein Blick auf seine Erfolge seit seinem Bestehen zeigen, wobei wir in Anschlag bringen müssen, daß er in einen Boden gepflanzt wurde, wo jeder Anbau durch Sammlungen und sonstige künstlerische Vorarbeiten fehlte und Alles aus dem Nichts geschaffen werden mußte. Die Wirksamkeit des Vereins umfaßt: I. Die bildende Kunst mit Einschluß der Baukunst; II. die schöne Literatur; III. die Musik. — Hierüber das Besondere in meinem nächsten Briefe.

(Schluß in der folgenden Nr.)

Acht Tage in Preußen.

Von W. Lübke.

(Fortsetzung.)

Die ältesten Zeugen künstlerischen Schaffens in Danzig sind die kirchlichen Gebäude. Doch reicht keines derselben über das vierzehnte Jahrhundert hinauf, ja die hauptsächlichste Thätigkeit auf diesem Gebiete fällt bereits in die letzten Epochen mittelalterlicher Kunstrichtung. Dies waren auch die Zeiten, in welchen die Stadt voll kräftigen Selbstgefühles mächtig aufblühte. Ihre Anfänge sind in Dunkel gehüllt. Zwar wird der Name schon im neunten Jahrhundert durch den Biographen des heiligen Adelbertus, des Apostels der heidnischen Preußen, erwähnt, allein von einer festen Stadt konnte damals in diesen Gegenden noch nicht die Rede sein. Im elften Jahrhundert kam sie unter die Herrschaft der Polen und wurde die Residenz eines Fürsten von Pommerellen, der als Vasall der polnischen Krone die Burg von Danzig inne hatte. Diese lag in dem Winkel, den die Radaune bei ihrem Einfluß in die Mottlau bildet, wo noch jetzt in den Namen der Burgstraße und der Rittergasse ihr Andenken fortlebt. An diesen festen Punkt lehnte sich westwärts der älteste Theil der Stadt, die Altstadt. Hier finden sich noch jetzt die Katharinen- und Brigittenkirche, weiterhin die Bartholomäus- und Jakobikirche, das altstädtische Rathhaus, jetzt in ein Kreisgerichtsgebäude umgewandelt, und endlich in dessen Nähe die Elisabeth- und Karmeliterkirche. Als darauf im Anfange des vierzehnten Jahrhunderts die Ritter des deutschen Ordens die Stadt erobert und sich auf der Burg festgesetzt hatten, veranlaßten die neuen Herrscher im Jahre 1311 die Gründung einer neuen Stadt, der sogenannten Rechtstadt, neben welcher jedoch die Altstadt zunächst ihre Selbständigkeit in eigener Verwaltung und Gerichtsbarkeit behielt. Allmählich jedoch schwang sich die Rechtstadt zur größeren Bedeutung empor, wie sie denn auch noch jetzt den glänzenden Mittelpunkt der Stadt bildet. Hier erhebt sich der kolossale Bau der Hauptpfarrkirche zu St. Marien, einer der größeren Kirchen Europa's, hier liegen die Johannes-, die Dominikaner-, die h. Geistkirche, hier sind die schönsten Straßen mit den prachtvollsten Häusern, hier ist vor allen der Lange Markt mit dem Artushof und dem imposanten Rechtstädtischen Rathhaus. Unter der klugen Herrschaft der Ritter entwickelte sich in anderthalb Jahrhunderten die Blüthe der Stadt, die durch ihre Lage, in fruchtreicher üppiger Gegend, und besonders in der Nähe der Weichsel, mit der sie durch die selbst für größere Schiffe fahrbare Mottlau in unmittelbarer Verbindung steht, sich bald zum wichtigen Handelsemporium, zu einem der vier Vororte der Hanse und zur Kornkammer des Nordens aufschwang. Nachdem sie im Jahre 1454, zu gesteigertem Selbstgefühl erstarkt, die drückende Herrschaft des Ordens abgeschüttelt hatte, kehrte sie unter die Oberhoheit der polnischen Krone zurück, jedoch mit so bedeutenden Privilegien, daß sie für sich einen kleinen, aber mächtigen Freistaat bildete. In diese Zeit fallen wiederum bedeutende Bauunternehmungen, namentlich der Umbau und die Erweiterung der Marienkirche zu ihren jetzigen grandiosen Dimensionen. Daß auch in den folgenden Jahrhunderten diese Blüthe noch im Zunehmen begriffen gewesen, erkennt man an der prachtvollen Entwickelung, welche in diesen Zeiten der Privatbau erfuhr, an der reichen Ausschmückung und Vollendung der öffentlichen städtischen Gebäude und der Kirchen. Im siebzehnten Jahrhundert scheint die Bevölkerung der Stadt bis gegen 80,000 Einwohner gestiegen zu sein, eine Höhe, welche sie seitdem noch nicht wieder erreicht hat.

Diesem Entwickelungsgang entsprechend, hat sich auch die Physiognomie der Denkmäler gestaltet. Mit der Anlage der Rechtstadt im vierzehnten Jahrhundert begann wohl erst eine bedeutendere

Digitized by Google

Entfaltung des Kirchenbaues; mit zunehmender Bevölkerung mußte durch Neubau und Vergrößerung der Körper der kirchlichen Gebäude verändert werden, bis endlich den nachfolgenden Geschlechtern nur noch übrig blieb, durch kostbare Ausrüstung und Verzierung auch ihrem frommen Eifer zu genügen. Es ist nun bezeichnend, wie die Kirchen in ihrer Gesammthaltung merkwürdig von dem künstlerischen Charakter der Profan- und Privatarchitektur abweichen. Während diese überwiegend eine üppige Renaissance zeigen, erheben sich jene in ernsten, schweren Massen eines gothischen Backsteinbaues, und selbst das Material bildet einen Unterschied, da die Privathäuser größtentheils aus Hausteinen, und nur einige größere öffentliche Gebäude aus einer Mischung dieses Materials mit dem Backstein ausgeführt sind. Dagegen hat aber die spätere Geschmacksrichtung sich nicht bloß an den mannigfaltigen Gegenständen der inneren Ausrüstung schadlos gehalten, sondern konsequenter Weise fast jedem der zahlreichen Kirchthürme der Stadt seine wunderlich schnörkelhaften Zopfhauben aufgezwängt. Aber nur um so entschiedener scheint gegen diese krausen Auswüchse einer späteren Zeit der übrige Baukörper zu protestiren und sich in seiner wuchtigen Massenhaftigkeit als Repräsentanten einer strengeren, einfacheren Sinnesrichtung zu erkennen zu geben. Ehe ich hier in's Einzelne gehe, mußt Du mir schon gestatten, Dir den Gesammtcharakter dieser Gebäude in seinen bestimmenden Grundzügen nachzuweisen.

Die Danziger Kirchen schließen sich dem großen Gebiete des norddeutschen Backsteinbaues an, bilden in demselben jedoch eine Provinz für sich mit besonders hervortretenden Eigenschaften, gerade wie die Stadt selbst ehedem, zwischen größeren Ländern eingeschlossen, ein eigenes Territorium ausmachte. Sämmtliche Kirchen beruhen auf der Hallenform; keine Anlage mit niedrigen Seitenschiffen findet sich. Ist damit schon ein schlichtes, dabei aber kühnes und freies, durchaus bürgerliches Wesen ausgesprochen, so treten nun noch besondere Eigenthümlichkeiten verschärfend hinzu. Dahin gehört vor Allem der geradlinige Chorschluß, eine ebenfalls höchst einfache, ja nüchterne Form, die ohne Ausnahme hier herrscht, während in den benachbarten pommer'schen Gegenden manchmal polygone Chorbildungen mit unterlaufen. Ist die östliche, den heiligsten und wichtigsten Raum der Kirche bezeichnende Partie so schlicht gehalten, so kann es kein Wunder nehmen, daß auch das entgegengesetzte Ende des Gebäudes, wo der Thurmbau sich zu erheben und die Kirche nach Außen und in die Ferne anzuzeigen hat, in größter Einfachheit behandelt ist. Niemals findet sich hier die anderwärts so beliebte Anlage von Doppelthürmen, die in Pommern oftmals zu einer mächtigen, hochragenden, die ganze Breite des Baues einnehmenden Vorhalle ausgedehnt wird; in Danzig erhebt sich am Westende der Kirche nur ein, allerdings bedeutender, massenhafter Hauptthurm, und nur an den Giebeln allenfalls werden noch kleine Flankenthürmchen, die zum Theil die Treppen zum Gewölbe und Dach enthalten, angebracht. Da ferner diese Kirchen weniger für den Konvent einer zahlreichen Geistlichkeit, als vielmehr für die Bedürfnisse des religiösen Lebens der Gemeinde angelegt sind, so ergiebt sich daraus die überwiegend betonte Ausdehnung in die Breite, die meistens dadurch noch gewinnt, daß die Strebepfeiler nach innen gezogen, ihre Zwischenräume also als Kapellen behandelt, und der Mauerabschluß nach der äußeren Fläche der Streben hinausgeschoben ist.

Die Einfachheit der ganzen Anlage erstreckt sich nun in der Ausbildung des Einzelnen selbst bis zur Rohheit. Durchweg sind die Stützen, welche die Schiffe trennen, achteckige Pfeiler mit schlichten Sockeln und Gesimsen, selten mit einer feineren Ausbildung der Ecken. Nicht minder fern von aller Zierlichkeit der Ausführung sind die weiten und hohen Spitzbogenfenster, welche von den niedrigen Fensterbänken bis unter die Gewölbe steigen. Nichts von der lebendigen, reichen Gliederung, dem eleganten Maßwerke, welches der gothische Styl so sehr liebt: die plump profilirten Theilungsstäbe, aus Backsteinen gemauert, laufen ohne Unterbrechung bis in die spitzbogige Schlußlinie des Fensters, und selbst die Wände desselben entbehren des Reizes abwechselnd erhabener und vertiefter Glieder. Ueberhaupt ist die Fensterbehandlung meist die schwache Seite des mittelalterlichen Backsteinbaues; selten, und gewöhnlich nur in der Frühzeit des gothischen Styles, läßt er sich auf die Ausbildung eines besonderen Maßwerkes an dieser Stelle ein. Wenn aber sonach alle Theile des Innern von dem absoluten Mangel eines feineren künstlerischen Sinnes zeugen, so muß man davon doch die Gewölbe ausnehmen, die merkwürdiger Weise der einzige Zufluchtsort sind, wo eine solche Richtung zur Geltung kommt. Im Gegensatz zu der starren Ruhe der unteren Theile entfaltet sich an den Wölbungen ein reiches, ja unerschöpfliches Walten der Phantasie. Fast nirgends kommt das einfache Kreuzgewölbe vor; statt dessen werden komplizirtere Zusammensetzungen gewählt, unter denen das einfache Sterngewölbe noch die anspruchsloseste ist. In den mannigfaltigsten Verschlingungen kreuzen sich die Rippen, netz- und rautenartig, sternförmig, in ewig neuen Kombinationen, von denen der selige Ranisch in seiner, Anno 1695 erschienenen „Beschreibung aller Kirchen-Gebäude der Stadt Dantzig" weitläufig gehandelt hat. Ja, bei kleineren Gewölben werden oft die Rippen ganz fortgelassen, so daß die Gewölbe mit ihren vielen tiefbuchtigen Kappen einen seltsam unkonstruktiven Eindruck phantastischer Art, gleich den Stalaktitengewölben des arabischen Baustyls gewähren. Der unvermittelte Gegensatz, in welchem alle diese zierlichen Gewölbformen mit den schlichten unteren Theilen stehen, wird noch durch die unorganischen, bloß auf Konsolen aufsitzenden, oder sonst an die Pfeiler angeklebten Träger der Gewölbrippen verstärkt. Man kann daher wohl sagen, daß dieser spätgothische Styl in seinen Gewölben, allerdings weit entfernt von der streng organischen Schönheit der kühn aufschießenden gothischen Kreuzgewölbe, doch nicht ohne eigenthümlichen phantastisch-poetischen Reiz ist. Eine andre Form des Gewölbes, die „fächerartige," wo die Rippen wie die Blätter mächtiger Palmen an schlanken Pfeilern aufsteigen, findet sich nur in kleineren Räumen.

Noch mehr als das Innere gewährt das Aeußere den Eindruck schlichter, oft bis in's Rohe gehender Derbheit. Besonders da, wo die Strebepfeiler nach außen nicht sichtbar sind, ist die ungeheure Mauerfläche, die ohne alle Gliederung, nur durch die schmucklosen Portale und Fenster durchbrochen, aufsteigt, von schwerfällig düsterem Charakter. Nicht einmal durch Anwendung verschiedenfarbiger Steinschichten, wie sie besonders der mecklenburgische Backsteinbau, namentlich in Rostock, liebt, ist die Monotonie gemildert. Ebensowenig darf man auf reichere und zierlichere Gesimsformen rechnen. Manchmal indeß bekrönt ein trotziger Zinnenkranz die Kirche, so daß die massenhaften, von der Zeit geschwärzten, jeden Schmuck abweisenden Mauern eine finstere, festungsartige Miene bekommen. Auf diese Bauweise, sowie auf die reiche Gewölbentwicklung hat unstreitig die Gestalt der trefflichen, vorwiegend den burgartigen Charakter ausprägenden Bauten des deutschen Ordens einen bestimmenden Einfluß geübt. Stehen nach alledem die Danziger Kirchen in künstlerischer Entwicklung den eleganteren Backsteinwerken des übrigen deutschen Nordens unbedingt nach, so ist es um so bemerkenswerther, daß sie dieselben in einem wichtigen Punkt überflügeln. Dies ist die Art, wie sie das schwerlastende hohe Dach, welches allen anderen Hallenkirchen gemeinsam ist, vermeiden, ohne sich bloß mit Reihen vorgesetzter kleiner Querdächer, die doch den Uebelstand nur masliren, zu behelfen. Die Danziger Meister gaben statt dessen jedem Schiffe der Länge nach sein besonderes Dach, und da das Mittelschiff immer die größere Spannweite hat, so wurde das mittlere Dach auch das höhere, was besonders für die Ausbildung der Cher-

Digitized by Google

oder Westfaçade wichtig wurde. Denn nun ergaben sich drei neben einander liegende Giebel als Bekrönung der Façade, die für sich zierlich ausgebildet wurden und zu den todten unteren Mauermassen, von denen sie durch ein Gesimse getrennt wurden, in einem ähnlichen Kontrast sich befanden, wie im Innern die reichen Gewölbe zu den kahlen Wänden und Pfeilermassen. Von einem organischen Aufwachsen der Theile ist also auch hier nicht die Rede; dagegen bietet sich in malerischer Beziehung manche reizende Wirkung dar. Die Gliederung der Giebel erhält durch vortretende Lisenen oder halbrundgeformte Mauerpfeiler ihr Gerippe, zwischen welchem die Füllmauern sich ausbreiten. Die Enden der Lisenen steigen als Fialen oft zierlich geschmückt empor, und da außerdem bisweilen runde Treppenthürmchen solche Façade einfassen, auch von den niedrigeren Seitengiebeln zu dem höheren mittleren eine Steigerung stattfindet, so ist der Eindruck des Ganzen lebendig und reich genug. Doch nun zu den einzelnen Monumenten.

Am Großartigsten spricht die Marienkirche den Typus dieser Kirchenarchitektur aus. In kolossalen Massen, ein steinerner, altergeschwärzter Riese, erhebt sie sich aus den umgebenden Häusern, und dem von fern Heranlommenden erscheint sie bereits meilenweit wie ein gewaltiger Fels, der aus weitgestreckter Ebene aufragt. Doch diese Größe war nicht von Anfang an beabsichtigt. Die im Jahre 1343 begonnene Marienkirche erstreckte sich bloß auf den Umfang des gegenwärtigen Langhauses ohne die Seitenkapellen.*) Mit dem fünfzehnten Jahrhundert begann auf der Ostseite die Erweiterung der Kirche, der man einen Chor und Kreuzarme vorlegte, welche Theile bis 1446 im Wesentlichen fertig waren. Der völlige Ausbau der Gewölbe fand aber nach langer, durch die Losreißung vom Orden und langwierigen Krieg veranlaßter Unterbrechung des Baues gegen Ausgang des Jahrhunderts statt, und erst das Jahr 1502 sah die Kirche vollendet. Sie bildet die Gestalt eines lateinischen Kreuzes, dessen Stamm sowohl wie die Querbalken dreischiffig angelegt, ja durch die hineingezogenen Strebepfeiler und damit gewonnenen Kapellenreihen sich in mächtiger fünfschiffiger Form darstellt. Nur am nördlichen Querarm ist die Breitenausdehnung in Folge von Terrainhindernissen beschränkt, so daß nicht völlige Symmetrie herrscht. Beim Eintritt in diese gewaltigen Räume, die den Baumeistern gleichsam unter der Hand und unwillkürlich immerzu gewachsen sind, wird man durch die grandiose Raumentfaltung, die imposanten Verhältnisse, die mächtigen Abstände der kühnen Pfeiler, von denen die Gewölbe zu fast gleicher Höhe aufsteigen, überrascht und gefesselt. Die perspektivische Wirkung, die wegen der bedeutenden Breite des Raumes eine ungemein reiche und vielseitige ist und sowohl an den weiten hohen Fenstern, wie an den zierlichen Netzverschlingungen der Gewölbe Elemente malerischen Wechsels hat, gehört zu den bedeutendsten dieser Art. Dazu kommt, daß der ganze ungeheure Raum an Pfeilern, Mauerflächen, in Kapellen und an Altären überreich mit Kunstwerken aller Art, mit geschnitzten und gemeißelten Bildwerken, gemalten Altartafeln, mit Taufbecken, Arm- und Kronleuchtern von kostbarem Bronze- und Erzguß angefüllt ist, so daß das Gefühl der Nüchternheit, welches in so großen Gebäuden uns leicht überschleicht, hier keine Stätte findet. An diesen hunderterlei Gegenständen verschiedenster Art, in denen sich die Pietät einer ganzen Reihenfolge von Generationen in heiligem Wetteifer erschöpft hat, würde der Purist, der anstatt der Augen und des lebendig künstlerischen Sinnes die Schablonen des von ihm protegirten Normalsystems mit sich führt, gewaltigen Anstoß nehmen. Aber wie dieselben hohen Hallen die Andacht der verschiedensten Zeiten schirmend umfangen haben, so breiten sie sich auch allumfassend über diese bunte Welt von Formen aus, das Widerstreitende versöhnend, das Verschiedenartige verbindend, so daß wir mit all' den wechselnden Geschlechtern, die sich hier als innig zusammengehörige, einigverbundene Familie gefühlt haben, heimisch darin werden. Von den fünfundfünfzig Altären, welche ehemals an den Pfeilern und in den Kapellen, meist von begüterten Familien, von Zünften oder Innungen gestiftet, sich befanden, sind noch jetzt 46 erhalten. Dreißig mehr oder minder ausgedehnte Kapellen, durch reiches eisernes Gitterwerk von den Haupträumen getrennt, schließen das Langhaus, die Kreuzarme und den Chor ein, so daß hier die Hallenkirche eine ähnlich reiche und komplizirte Steigerung ihrer Anlage erlebt, wie die basilikenartige Form sie in den großen fünfschiffigen Kathedralen erfahren hat. Sechsundzwanzig gemauerte Pfeiler, sämmtlich von achteckiger Grundform, tragen die Gewölbe; sechs Paar kommen davon auf das Langhaus, zwei Paar auf den Chor, die übrigen auf die Kreuzarme. Wo sich letztere mit dem Mittelschiff schneiden, sind vier kräftigere, die Vierung bezeichnende Pfeiler mit kreuzartig vorspringenden Vorlagen für die mächtigen Scheidbögen angeordnet. Im übrigen sind die Pfeilerstellungen so nah, daß nicht bloß die Gewölbe des Mittelschiffes, sondern auch die der Abseiten schmale Rechtecke bilden, deren breitere Seiten in der Querare der Kirche liegen. Nur die der Hauptvierung angrenzenden Gewölbfelder des Chors und der Kreuzarme weichen davon ab, indem sie sämmtlich ungefähr quadratisch angelegt sind, was gerade diesen Theilen eine gesteigerte perspektivische Wirkung verschafft. Siebenunddreißig große Fenster, 64 Fuß hoch, und die größten 22 Fuß breit, erhellen das Innere und tragen zu dem bedeutsamen Eindruck der perspektivischen Durchblicke bei. Die Maaße der Kirche, die ich nach Ranisch genau berechnet habe, sind ungewöhnlich und weisen der Marienkirche einen Platz unter den Kirchen erster Größe an. Schon die lichte Weite des Mittelschiffes von 34 Fuß ist beträchtlich, und selbst die auf 28½ Fuß sich belaufende Weite der Abseiten giebt der Mittelschiffweite mancher tüchtigen mittelalterlichen Kirche Nichts nach. Dabei beträgt der Durchmesser der achteckigen Pfeiler im Schiff 7 Fuß, die Mauerstärke eben so viel, die Tiefe der Strebemauern 13½ Fuß. Die Höhe der Gewölbe wird auf 87 Fuß angegeben, und die lichte Breite des Langhauses beträgt 133 Fuß. Die ganze Kirche hat im Innern eine Länge von 305, im Aeußeren dagegen, mit Einschluß des Thurmes 368 Fuß. Das Querschiff ist im Lichten 222 Fuß lang, im nördlichen Flügel 79, im südlichen 111 Fuß breit. Die letztere Breite hat auch der Chor, der sich um 22 Fuß gegen das Langhaus verengt, so daß eine perspektivische Verjüngung begünstigt wird, die in anderen Gegenden durch polygonen Chorschluß und Kapellenkranz sich lebendiger ausprägt. Den ganzen Flächenraum der Kirche habe ich zu 61,290 □Fuß berechnet, den inneren, mit Abzug aller Pfeiler, zu 44,370. Fast drei und ein halb Mal so groß ist die Peterskirche in Rom mit 151,323 □Fuß, beinahe doppelt so groß der Dom zu Mailand mit 87,229; dagegen übertrifft der Kölner Dom mit seiner inneren Fläche von 62,918 □Fuß noch um ein Geringes die äußere Gesammtfläche der Danziger Hauptkirche, während sonst von allen übrigen deutschen Kirchen nur der Dom zu Speyer mit 45,615 dieselbe überbietet und das Münster zu Ulm mit 43,506 □Fuß ihr nahe kommt.*)

Doch genug von den Maaßen, und nun zur Ausbildung des Einzelnen, von der sich übrigens nicht viel sagen läßt. Wären nicht die reichen, vielfach komplizirten Stern- und Netzgewölbe, die indeß auch mehr von einem tiftelnden geometrischen Kalkül, als von lebendig künstlerischer Empfindung zeugen, so würde die Betrachtung hier ziemlich leer ausgehen. Gleich in der Art, wie die Gewölbrippen sich mit den Trägern verbinden, verräth sich eine gewisse Rohheit

*) Hirsch, die Oberpfarrkirche von S. Marien in Danzig. 1843.

*) Diese Größenangaben entnehme ich den „Bausteinen" von J. C. v. Lassaulx. Coblenz 1847.

Digitized by Google

des Gefühles. Ohne in irgend eine organische Verbindung innerlichen Aufwachsens und Hervorkeimens mit den Pfeilern gebracht zu sein, setzen die Rippen auf Maskenkonsolen über den Kämpfergesimsen der Pfeiler auf. Zu bemerken ist noch, daß die Gewölbe im Chor einfacher, im Schiffe sehr brillant, in den Seitenschiffen ohne Rippen ausgeführt sind. Die Kapellen haben meistens einfache Kreuzgewölbe. Die Kämpfer der Pfeiler bestehen aus einer Platte, unter welcher nach einer Hohlkehle ein Rundstab folgt. Nicht minder schlicht sind die Sockel. Die Scheidbögen sind, den Pfeilern entsprechend, abgeschrägte Gurten, die nur an den schrägen Seiten durch drei vorgelegte Rundstäbe eine dürftige, nicht sehr wirksame Profilirung erhalten. Aehnlich ist es mit allen übrigen Bautheilen beschaffen, so daß nur durch die großen Massen und kühnen Verhältnisse eine künstlerische Weihe erreicht wird. Man sieht sich unwillkürlich auf die primitive Stufe ägyptischer Baugliederung zurück versetzt, wenn man gewahrt, daß in diesen Mauerflächen und Pfeilerriesen sich nirgend ein lebendiger architektonischer Pulsschlag bemerklich macht; daß die Fensterwände rechtwinklig abgeschnitten sind, bloß an den Kanten mit einem Rundstab eingefaßt; daß dieselbe Rundstabeinfassung an den Pfeilerkanten wiederkehrt und nur im Chor und den Kreuzflügeln sich zu der immer noch ziemlich unbedeutenden Steigerung zweier, durch eine Kehle getrennter Rundstäbe steigert. So verharren die Massen und Flächen in starrer Unlebendigkeit, von spärlichen konventionellen Gliedern nur eingerahmt und umsäumt.

Ist diese formlose Kolossalität kaum zu reimen mit dem überall im Mittelalter lebendig wirkenden Eifer, das vornehmste Gotteshaus wie ein heiliges Palladium der Stadt mit allen Mitteln künstlerischen Vermögens reich und herrlich auszustatten, so hat dieser Drang sich doch auch hier, wenngleich in ganz besonderer Weise, kundgegeben. Je weniger ein feineres Schaffen an den unbehülflichen Massen der Architektur zur Geltung kam, um so eifriger wandte sich die Schmuckliebe, an der Hand der schöpferischen Phantasie, der Ausrüstung der vielen Kapellen, Altäre und Grabmäler zu, welche die Kirche umschließt. In dieser Hinsicht bietet die Marienkirche eine Fülle, einen Reichthum an kostbaren Werken aller Art, wie ihn verschwenderischer kaum eine andere Kirche Deutschlands zeigen dürfte. Alle Künste und Kunstgewerbe sind dazu herbeigezogen worden; nicht bloß die Maler, Bildhauer und Bildschnitzer, auch die Gelbgießer und Schmiede, die Goldarbeiter, die Wirker und Weber haben ihr Bestes gethan; und nicht bloß die heimischen Künstler sind hier vertreten, sondern aus fernen berühmten Kunststätten findet man Werke ersten Ranges. Es ist mir unmöglich gewesen, alle diese Schätze mit Muße zu mustern, da man dazu Wochen, nicht Stunden bedürfte: allein was sich davon dem aufmerksamen Blick besonders eingeprägt hat, das mag kurz erwähnt werden.

Nun höre ich Dich schon fragen, was vor allen Dingen ich von dem weltberühmten „Jüngsten Gericht", dieser Perle der Eyckischen Schule sage; welcher von den vielen gelehrten Meinungen über den Urheber dieses ausgezeichneten Werkes ich beitrete? Um darüber ein wohlerwogenes Urtheil zu fällen, bedarf es viel genauerer, sorgfältigerer Betrachtung, als ich dem Bilde zu widmen vermochte, und ich darf mich daher nicht erkühnen, ein wesentliches Gewicht in die schwankende Wagschale werfen zu wollen, da mein Wort dazu viel zu leicht befunden werden möchte. Aber welchen Eindruck mir das Bild nach einer doch mehr als einstündigen Beschauung gemacht hat, und wie es in meiner Vorstellung demgemäß zu den übrigen mir bekannten Bildern derselben Schule, die ich in Belgiens und Deutschlands verschiedenen Galerien kennen gelernt, sich festgestellt hat, das darf ich Dir wohl ohne Anmaßung mittheilen. Daß man es mit einem der bedeutendsten Meister jener Zeit zu thun hat, ist der erste zweifellose Eindruck, den man empfängt. Das Bild fesselt durch die Tiefe und Mannigfaltigkeit der Charaktere, durch das ehrliche Streben nach naturgemäßer Wahrheit und lebendigem Gefühlsausdruck, durch die klare, gesättigte Färbung und gewissenhaft durchgeführte Modellirung. Es führt uns die feierliche und zugleich erschütternde Tiefe kirchlich-mittelalterlicher Anschauung vor, verbindet aber damit den reichsten Blick in's wirklich leibhaftige Leben, das in der täuschendsten Treue und Gegenständlichkeit uns vor Augen gestellt wird. Unter den mir bekannten Meistern hat es mich aber nicht an Memling erinnert. Vorzüglich ist es die Färbung, die, obwohl nach denselben Schulprinzipien wie bei ihm gehandhabt, doch im Ganzen um einen merklichen Grad milder und heller ist, als bei ihm. Wenn er den Farben eine unübertroffene, vom stofflichen Dasein vollkommen gesättigte Tiefe und leuchtenden Schmelz zu geben weiß, so herrscht hier eine ich möchte sagen minder sinnliche Farbenmilde, so weit dieselbe innerhalb der flandrischen Auffassung möglich ist. Ich wage nicht zu sagen, welchem von den großen Meistern ich daher das Bild eher zuschreiben möchte, da selbst Männer wie Passavant, Waagen u. A. hierin verschieden urtheilen: doch hat es mich am meisten an die Bilder des Berliner Museums erinnert, welche jetzt dem älteren Rogier zugeschrieben werden.

Eins der prachtvollsten Werke gothischer Schnitzkunst ist der Hochaltar vom Jahr 1517. Seine dekorativen Formen sind im üppigen Styl spätester Gothik gehalten und durchweg gleich den figürlichen Darstellungen reich bemalt und vergoldet. Die Krönung Mariä bildet den Mittelpunkt des Bildwerks, das, wie billig, der Verherrlichung der Kirchenpatronin gewidmet ist. Die Köpfe Christi und Gottvaters sind von würdevollem Ausdruck, das Haupthaar in zierlichem Lockenwurf vergoldet, die Gewandung in den Falten etwas scharf und hart gebrochen. Ein anderer Flügelaltar von kleineren Dimensionen ist ebenfalls in reich vergoldeter Holzschnitzerei ausgeführt, mit sparsamer, das Gold nur noch wirksamer hervorhebenden Färbung. In den brillanten Umrahmungen überwuchert bereits lustig vegetatives Rankenwerk die trockne geometrische Schematik des Styls. In den etwas gedrungenen Gestalten spricht sich schlichte Naivetät, in den Gesichtern anmuthige Empfindung anspruchslos aus. Die Außenseiten sammt der Predelle haben Gemälde aus später oberdeutscher Schule, von etwas flachem Charakter. Außerdem wären noch manche gothisch geschnitzte Altäre und Chorstühle, verschiedene Gemälde, ein Tabernakel u. A. aufzuführen; ferner an mehreren Altären prächtige messingene Armleuchter, wahre Musterwerke gothischer Arbeit; sodann unter den zahlreichen kostbaren messingenen Kronleuchtern zwei meisterhaft stylisirte gothische, mit Madonnenstatuen, endlich der große Taufbrunnen, von schwerem Gitter umgeben, alles von demselben kostbaren Material, ein Prachtwerk der Renaissance, 1554 in Amsterdam gegossen, zu erwähnen. Es wäre noch der vielen historischen Erinnerungen zu gedenken, die sich an diesen Bau knüpfen, der Trophäen und Grabdenkmäler berühmter Feldherren und Staatsmänner. Doch will ich nur noch an einen schlichten Leichenstein erinnern, unter welchem der Vater der modernen deutschen Dichtung Martin Opitz schlummert.

Das Aeußere der Marienkirche brauche ich nur mit einigen Worten zu erwähnen. Es ist völlig schmuckles und wirkt noch mehr als das Innere bloß durch seine Kolossalität. Ein Zinnenkranz umgiebt festungsartig den ganzen Bau. Auch der mächtige, 242 Fuß hohe Westthurm sollte vielleicht eine solche Bekrönung haben, die sein niedriges Dach verdeckt haben würde. Zwei schlanke Dachreiter und außerdem acht Treppenthürmchen, welche die westliche und östliche, wie die beiden Kreuzgiebelwände einfassen, geben in der Ferne der mächtigen Masse eine malerische Wirkung, als ob schlanke Masten über einem kolossalen Schiffskörper aufragten. (Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Die wissenschaftliche Begründung der christlichen Archäologie durch Prof. Piper's Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst.

Je reicher in den letzten 20 Jahren die klassische Alterthumskunde an wissenschaftlich bedeutenden Werken geworden, um so auffallender war die Erscheinung, daß so geringe Hülfsmittel für die Forschungen auf dem Gebiet der neueren Kunstgeschichte in Verbindung mit der christlichen Religionsentwicklung vorgefunden wurden. So hatte die klassische Alterthumskunde schon seit geraumer Zeit in dem Handbuche der Archäologie der Kunst von Ottfried Müller, in der dritten Ausgabe 1848 von Welcker vermehrt, eine Uebersicht der ganzen künstlerischen und kunstmythologischen Entwicklung des Alterthums erlangt. Ferner bot die große Reihe der archäologischen Arbeiten von Welcker, Gerhard, Panofka, Braun, Preller, Jahn, K. Fr. Hermann, Wieseler eine reiche Auswahl jeglicher Stoffe auf dem ganzen Gebiete der Archäologie dar. Für einzelne Gebiete waren besonders Gerhard's Mythologie, Böttticher's Tektonik der Hellenen, Brunn's Geschichte der griechischen Künstler, Hermann's griechische Alterthümer bedeutend und für ähnliche Arbeiten mustergültig.

Dagegen fehlte es aber für die neuere Kunstgeschichte noch immer an einer wissenschaftlichen Darstellung, welche im Bereich der Archäologie der Mythologie entspräche. — Man hatte noch nicht das wissenschaftliche Bedürfniß empfunden, die religiösen Personen und Gegenstände, welche den Antrieb zur künstlerischen Darstellung gegeben, unter einem einheitlichen Gesichtspunkt aufzufassen, wie dies die Alterthumskunde unter dem Namen der Mythologie ausführte. Wenn man nun nach den Ursachen fragt, welche diesem Mangel zum Grunde lagen, so scheinen mir dieselben vorzugsweise in der doppelten Stellung zu liegen, welche diese Wissenschaft zur Kunstgeschichte und Theologie hat und die bei der Mythologie vermöge der abgeschlossenen Stellung und Vergangenheit des Alterthums weniger sichtbar wird, für die christliche Zeit aber um so auffallender hervortritt, als sich gerade hier, im Gegensatz zum Alterthum, die Gegenwart mit allen ihren Berührungspunkten geltend macht. Daß dadurch nun ihre Entwicklung gehemmt wird, liegt freilich nicht an und für sich in der Natur der Sache, sondern in jenem immer mehr zunehmenden Abschließungssystem der Wissenschaften unter sich, sowohl von Seiten der Lehrer, als der Studirenden. So schloß die Theologie die Kunst, wenn auch nicht gerade im Sinne der reformirten Kirche als etwas Unheiliges, so doch als etwas Ungehöriges und Nebensächliches aus, während die Kunstgeschichte sich theils aus Furcht, theils aus Mißachtung von der Theologie fern hielt.

Die Philologie endlich, welche in stolzer Selbstüberschätzung kaum die Archäologie und Mythologie in ihrem Bereiche duldete, suchte wo möglich die neuere Kunstgeschichte im Verein mit der religiösen Entwicklung als spielende Allotria noch mehr von sich auszuschließen, als die Theologie es that. Hierzu kam, daß auch da, wo der gute Wille zu einer Vereinigung der Wissenschaften vorhanden war, doch den Theologen und Philologen das Kunstverständniß und den Kunstverständigen die religiöse Bildung mangelte, und zwar fand dies in Bezug auf die Letzteren eine größere Anwendung. Denn je mehr die allgemeine Bildung zunahm, um desto fühlbarer wurde den gebildeten Theologen das Bedürfniß, nicht allein vor der Kunst Achtung zu haben, sondern sie auch in den Kreis ihrer Betrachtungen hinein zu ziehen. Es ist daher eine nicht unbeachtenswerthe Erscheinung, daß die beiden wissenschaftlich bedeutendsten Werke, welche bis jetzt über diesen Gegenstand erschienen sind, von Theologen herrühren. Ich nenne als solche außer den verdienstvollen Schriften von Münter, Augusti u. a. (vgl. Otte, christl. Archäologie p. 2. 3. 277) das Handbuch der christlichen Kunstarchäologie des deutschen Mittelalters von Heinrich Otte, Pastor zu Fröhden *) und die „Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst" von Ferdinand Piper, Prof. der Theologie in Berlin. Beide Werke sind außerordentlich von einander verschieden. Otte giebt in 367 Seiten eine compendiarische Uebersicht über das Material, wobei er sich freilich nur auf Deutschland beschränkt und auch die Zeit der Renaissance und der späteren Style ausschließt. Die Anordnung, nach welcher er von p. 3—26 das Wesen des Kirchenbaues und p. 26—50 die Kirchengeräthe beschreibt, dann von p. 51—232 eine Uebersicht der deutschen Kunstgeschichte giebt und dann mit der Behandlung von Hülfswissenschaften p. 233—258 Epigraphik, p. 258—264 Heraldik, p. 264—337 Ikonographie, p. 338—345 Chronologie abschließt, ist für den praktischen Gebrauch sehr angemessen und eignet sich besonders zu Vorlesungen über die christliche Archäologie, bei denen der Lehrer die Anordnung des Materials nach seinen jedesmaligen praktischen Bedürfnissen beibehalten oder umgestalten kann. Weniger entspricht sie aber den Anforderungen eines systematischen Lehrgebäudes. Indem ich dieses nachzuweisen suche, will ich jedoch nicht einen Tadel gegen Otte's Buch aussprechen, da derselbe gewiß kein System, sondern nur ein praktisches und um so wünschenswertheres Handbuch beim gänzlichen Mangel eines solchen hat geben wollen. Vielmehr will ich nur den Gegensatz des Piper'schen und Otte'schen Buches dadurch hervorheben. Den Mangel eines wissenschaftlichen Systems bei Otte erkennt man namentlich in der Anordnung, daß jener Theil, welcher der Mythologie entspricht, als Hülfswissenschaft angesehen und Ikonographie benannt ist. Sollte wirklich dieser Name angewendet und die Idee und das Wesen der dargestellten religiösen Personen und Gegenstände zurücktreten und nur die bildliche Form berücksichtigt werden, so mußte diese sogenannte Ikonographie doch nicht als Hülfswissenschaft, sondern mit der am Anfang des Buches behandelten Idee der Kirchenarchitektur und Tektonik gleichgestellt sein. Ebenso hätte die Heraldik als Unterabtheilung der Ikonographie neben den dort behandelten Trachten und Symbolen untergebracht und die Epigraphik und Chronologie als schriftliche Denkmäler im Gegensatz zu den bildlichen behandelt werden können.

Bei reiflicher Ueberlegung wird man aber auch finden, daß eine solche rein formelle Behandlung der religiösen Ideen, Personen und Gegenstände, wie sie in dem Namen Ikonographie ausgesprochen ist, weder für die Würde des Gegenstandes angemessen sein kann, noch auch zum Verständniß derselben genügt, da sich Form und Inhalt, ohne der Sache zu schaden, selten getrennt behandeln lassen.

Wenn nämlich eine wissenschaftlich systematische Behandlung des vorhandenen Stoffes gegeben werden sollte, und eine solche ist doch in jeder Wissenschaft wünschenswerth, so war die Aufgabe zu lösen: wie die religiösen Ideen und Anschauungen des Christenthums sich in den verschiedenen Kunstgattungen verkörpert hatten und zur Darstellung gelangt waren. Den Namen dieser Wissenschaft bezeichnen wir nach dem Beispiele der Alterthumskunde als die christliche Archäologie. Ein vollständiges systematisches Lehrgebäude dieser Wissenschaft besitzen wir noch nicht, da eben Otte den der Mythologie entsprechenden Theil nur formell behandelt und überhaupt nur ein praktisches Handbuch geben wollte, und Piper in seinem oben erwähnten Buche gerade jenen bei Otte zurücktretenden

*) Bis jetzt in der dritten Auflage 1854 erschienen und auch im Auszuge als Grundzüge der christlichen Kunstarchäologie mit 118 Holzschnitten 1855. Bemerkenswerth sind die den Text des größeren Werks erläuternden, angemessen ausgeführten 13 Stahlstiche und 362 Holzschnitte, so wie die reichhaltigen geographischen, technologischen und andere Indices p. 47. 170. 336. 346. 355, so wie endlich die mit einer übersichtlichen Karte versehene kunstgeographische Beilage von Dr. H. A. Müller, Leipzig bei Weigel 1856.

Digitized by Google

Theil allein zum Gegenstande seiner Betrachtungen gemacht hat. Zu bedauern ist es, daß Piper seinem Werke keinen größeren Umfang gegeben und uns seine Ansichten nicht auch darüber kundgethan hat, wie sich der religiöse Geist des Christenthums in den Formen der Architektur und Tektonik verkörpert, und wie er die formelle Seite der religiösen Skulptur und Malerei auffaßt, da er die christliche Mythologie so ausführlich und gründlich durchgearbeitet hat. Glücklicherweise traten in dieser Beziehung die Werke von Kugler, Lübke, Schnaase und Otte dem Piper'schen Buche ergänzend zur Seite, so daß dieser Mangel für das praktische Bedürfniß weniger fühlbar hervortritt.

Wie sich nun aber die religiösen Ideen und Anschauungen des Christenthums in Personen und Gegenständen durch Skulptur und Malerei dargestellt haben, diese Aufgabe zu lösen ist dem Prof. Piper in seiner „Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst" auf das trefflichste gelungen, und wir können mit Recht behaupten, daß durch ihn in dieser Hinsicht erst die Wissenschaft der christlichen Archäologie begründet ist. Der erste Theil des Piper'schen Buchs umfaßt 510 Octavseiten und beginnt mit einer Einleitung p. 1—36, welche den Begriff der Wissenschaft, ihre Bedeutung für Kunst und Religion, ihre Eintheilung nach den Kunstarten, nach geographischer und chronologischer Entwicklung und nach den Gegenständen bespricht, sodann 12 epochemachende Kunstwerke aufzählt und zuletzt die bis 1846 erschienenen literarischen Hülfsmittel und Bearbeitungen der christlichen Archäologie kritisch beleuchtet. Man erkennt aus dieser Einleitung von vorn herein die wissenschaftliche Stellung und Anordnung des Buches, wodurch es sich namentlich den Werken über Alterthumskunde würdig zur Seite stellt, während die meisten Arbeiten über neuere Kunstgeschichte eine solche strenge wissenschaftliche Anordnung vermissen lassen. An die Einleitung reiht sich der erste Theil mit der Ueberschrift: Von den historisch-mythologischen Vorstellungen der christlichen Kunst. Die Bedeutung dieses Theils liegt darin, daß der Verf. nachweiset, wie eine Menge religiöser Vorstellungen und künstlerischer Anschauungen aus der griechischen und römischen Mythologie in das Christenthum übergegangen sind, und zwar in einer doppelten Weise, daß mythologische Personen und Gegenstände einerseits als Typen für christliche Vorstellungen dienten, andererseits in ihrer eigentlichen mythologischen Bedeutung unter christliche Darstellungen aufgenommen wurden. Hierin liegt ein großes Verdienst, daß Piper vom theologischen Standpunkt nachgewiesen hat, wie das Christenthum, indem seine religiösen Vorstellungen zu künstlerischen Anschauungen gelangten, nicht immer selbstschöpferisch auftrat, sondern in großer Menge aus den Quellen griechisch-römischer Mythologie schöpfte. Hierdurch lernen wir, daß das Christenthum, wenn es auch als Ideal in der Persönlichkeit Christi vollendet dastand, doch in seiner Ausbreitung und Verkörperung nicht als ein in sich abgeschlossenes fertiges Ganze in die Welt trat, sondern, an die Vorzeit anknüpfend, mit ihr und den begleitenden Zeitverhältnissen in Wechselwirkung stand. Schon die künstlerische Form mythologischer Gestalten war so mächtig, daß sie in bestimmten Typen zur verkörperten Darstellung christlicher Personen und Gegenstände diente. Solches hat Piper an der Benutzung des Zeusideals zur Darstellung für Gott-Vater und von den Typen des Apollon, Herakles, Orpheus für Christus nachgewiesen und p. 37—158 durch die verschiedenen Zeiten christlicher Kunstentwicklung verfolgt. Er unterscheidet hierbei zwischen formellen und materiellen Typen, deren Unterschied darin liege, daß von jenen die Komposition und Gruppirung, von diesen der Charakter der Persönlichkeit entnommen ist, eine sehr feine, oft aber deshalb schwer zu begründende Unterscheidung. Als formelle Typen sind namentlich der Hesperidenbaum mit dem Drachen für den Paradiesesbaum, der Heliosaufgang für Elias Himmelfahrt, Hermes Kriophoros für Christus als guter Hirte aufgeführt. Nach meiner Meinung wäre es hier schwer zu entscheiden, ob hierbei nur die Komposition aus der griechischen Mythologie entnommen, oder ob nicht auch eine innere Verknüpfung zwischen den griechischen und semitischen Mythen stattfände, und ob nicht die milde versöhnende Persönlichkeit des Hermes einen Einfluß zur Wahl seines Typus für Christus ebenso wie beim Apollon gehabt habe.

Während nun so auf der einen Seite die äußere Gestalt mythologischer Persönlichkeiten zur Darstellung christlicher Anschauungen diente, und somit eine Verschmelzung mythologischer Form mit christlichem Inhalt stattfand, lebte die griechische Mythologie selbst in ihrem inneren Wesen und ihrer Bedeutung durch die Kunst auch zu der christlichen Zeit fort und zwar so, daß die Persönlichkeiten und Gegenstände derselben, theils selbständig, theils mit christlichen Darstellungen untermischt, theils auch durch die Macht des Christenthums, bald mehr, bald weniger umgewandelt erscheinen. Den Uebergang zu dieser Behandlung der Mythologie machen die p. 143—157 besprochenen Parallelen mythologischer und christlicher Personen, wie Simson und Herakles, Vestalinnen und Maria u. A.

Diese Macht, welche sich die Mythologie neben dem Christenthum bewahrte, lag hauptsächlich in den allgemein menschlichen Motiven, welche ihr nicht allein an und für sich zum Grunde lagen, sondern auch noch durch bestimmte Veranlassungen des Lebens hervorgerufen wurden. In dieser Weise treten die mythologischen Personen und Gegenstände meistens noch ganz selbständig auf, wie dies von Piper, p. 164—186, an Apollo, Mars, Victoria auf Münzen, p. 186—194 an Venus, Amor und Musen auf Hochzeitsbildern, p. 199—230 an Unterwelts- und Meergöttern (diese symbolisch die Fahrt ins jenseitige Leben andeutend) auf Grabdenkmälern nachgewiesen wird. Die Kirche verhielt sich hierbei in doppelter Stellung, entweder daß sie vermittelnd an die mythologischen Vorstellungen anknüpfte, oder ihnen auch entschieden gegenübertrat, wie dies namentlich bei Benutzung Bacchischer und Erotischer Scenen für Grabdenkmäler, p. 207—217, hervortrat. Diese hatten nicht allein als mythologische Personen, sondern auch als Gottheiten der Mysterienkulte im Volksbewußtsein ihre Geltung und mußten als solche der Kirche doppelt gefährlich erscheinen, besonders da die Mysterien leider nur zu oft in Orgien ausarteten.

Die Vermischung mythologischer und christlicher Anschauungen zu einem eigenthümlichen selbständigen Ganzen fand besonders seit der Zeit statt, wo nicht allein in Italien, sondern auch in den anderen romanischen und germanischen Ländern eine allgemeine Bildung entstand, die theils auf dem Christenthume, theils auf nationaler Vergangenheit begründet war. Dies weist Piper einerseits p. 254—277 an den Dichtungen des Dante und an den unter seinem Einfluß stehenden Malern Giotto und Orcagna, andererseits p. 234—254 an der Entwickelung des deutschen Minnedienstes und den Uebertragungen antiker Stoffe ins deutsche Epos nach. — Auffallend ist, daß der Verf. zu unserem Bedauern seine Forschungen hier nicht weiter ausdehnt und uns nicht auch die Spuren mythologischer Anschauungen bei den übrigen italienischen Dichtern, namentlich Torquato Tasso, und in dem portugisischen Epos der Lusiade des Camoens, sowie in den deutschen Heldengedichten, vorführt, besonders da er p. 277—290, wo er den Uebergang vom Mittelalter in die Neuzeit behandelt, ähnliche Beispiele des Arriosto und Bembo berührt. Namentlich die Lusiade des Camoens bietet in der Feindschaft des Bachus und der Venus und dem Liebeslohn der heimkehrenden Portugiesen auf der Zauberinsel interessante Züge vom Uebergang der Mythologie in die christlichen Anschauungen dar, ebenso das Bündniß der unterirdischen Götter mit Armide in Tassos befreitem Jerusalem und die Liebe der Venus

Digitized by Google

zum Tannhäuser in der deutschen Sage. Von p. 277—342 zeigt uns Piper, indem er uns durch die verschiedenen neueren Kunstepochen aller Länder hindurchführt, wie die Mythologie immer selbständiger in der christlichen Anschauung und Kunst hervortritt, oft sogar diese in den Hintergrund drängt, wie dies zur Zeit vor der Reformation der Fall war, bis sie sich zuletzt ganz von derselben emanzipirt und als eine eigene Kunstgattung und Wissenschaft der christlichen Kunst und Literatur gegenübertritt.

Eine Umwandlung erfuhren die mythologischen Persönlichkeiten in so weit, daß sie als böse verderbliche Mächte neben den christlichen Personen auftreten und zwar entweder in ihrer Gesammtheit, wo sie gewissermaßen mit Absicht von der Kirche herabgewürdigt und verächtlich gemacht wurden, wie Piper dies p. 118—121 auseinandergesetzt, oder p. 373—409 in einzelnen chthonischen Gestalten, in deren Wesen schon das Alterthum eine verderbliche sah. So wurden die Sirenen als Bilder der Verführung, Gorgonen, Kentauren und Satyre als Bilder des Teufels und anderer unterirdischen Mächte aufgefaßt. Im Gegensatz dazu werden die Genien des Alterthums, p. 343—373, als Schutzgeister der Menschen angesehen und mit dem Begriff und der Gestalt der Engel verschmolzen.

Beschlossen wird dieser erste Theil des Piperschen Buches p. 409—510 in chronologischer Entwickelung, wie sich neben den Götterwesen auch die Mythologie der Heroen, so wie die Thiersage und die Idee der Sibyllen aus dem Alterthum in die christliche Anschauung übertragen haben. Letztere sind als Anhang behandelt. Eine mehr systematische Anordnung wäre es gewesen, wenn die Sibyllen unter der Rubril vergötterte Menschen neben die Heroen gestellt und mit der Thiersage nach Entwickelung in absteigender Linie der Beschluß gemacht wäre. Unter der Rubril vergötterte Menschen würde dann auch noch die ganze Klasse der übrigen prophetischen und göttlich verehrten Dichter und Zauberer zu betrachten gewesen sein, von denen Virgil die erste Stelle einnimmt. Zwar ist bei Dante, p. 255 ff., von ihm die Rede, jedoch hätte dies noch ausführlicher geschehen können. Ich erwähne nur eines, von Aeneas Vicus von Parma gezeichneten Kupferstiches in meinem Besitz, mit seinem Monogram E. V. auf einer Tafel (Ant. Sal. exc.) und der Unterschrift Virgilium eludens meritas dat foemina poenas Romae anno 1572, auf dem die Prangerstellung und Verspottung einer Frau durch Berührung mit brennenden Lichtern dargestellt ist und aus welchem die Verehrung des Virgil auf eine deutliche Art hervorgeht. Auch würde hier noch die Apotheose des Regenten aufzunehmen gewesen sein, wie sie am byzantinischen Hofe und zur Zeit der Renaissance, besonders unter Louis XIV. und seinen Nachahmern, nur zu sehr im christlichen Bewußtsein vorherrschend war, und wie sich dies gerade vorzugsweise in den Kunstschöpfungen jener Zeit zeigt. —

Der zweite Theil von Pipers christlicher Mythologie führt die Ueberschrift: Von den physisch-mythologischen Vorstellungen der christlichen Kunst und umfaßt 706 Octavseiten. *) Er ist also 200 Seiten stärker als der erste Theil. Wir ersehen schon aus diesem äußeren Kennzeichen, noch mehr aber bei genauerer Betrachtung des Inhaltes selbst, wie mächtig der Einfluß der Naturbetrachtung und der auf sie begründeten Wissenschaften selbst auf die ihrem Wesen so fern zu liegen scheinende Mythologie ist. Während nun der erste Theil mit seinen historisch-mythologischen Vorstellungen an die griechisch-römische Mythologie, also an die Urzeit griechischer Geistesbildung anknüpft, schließt sich der zweite Theil mit seinen physisch-mythologischen Vorstellungen an die Naturphilosophie des Alterthums, also an eine uns schon geschichtlich bekannte Zeit an. — Die Einleitung giebt uns von p. 1—43 eine Uebersicht des erwachenden Naturgefühls im Alterthum, das, je mehr es sich der christlichen Zeit nähert, an innerlicher Wärme und äußerlicher Ausdehnung zunimmt und deutet ferner auf die landschaftlichen Spuren in der alten Kunst und die allmählige Entwicklung der Landschaftsmalerei in der Neuzeit hin. Bemerkenswerth ist auch der Hinweis, wie die Landschaft zuerst nur als Schmuck dient, dann allmählig vom Hintergrund sich zum selbständigen Bilde entwickelt, bis dieselbe sogar die historischen Darstellungen in so fern verdrängt, als diese zur Staffage für die Landschaft dienen müssen. *) Schließlich giebt uns die Einleitung die geschichtlichen Perioden an, nach welchen dieser zweite Theil geordnet ist und von denen ebenso wie im ersten Theil die erste das Alterthum, die zweite das sogenannte christliche Alterthum bis zu Karl dem Großen, die dritte von da bis zu den Kreuzzügen, die vierte bis zur Reformation und die fünfte bis in die neueste Zeit hineinreicht. Außer dieser chronologischen Gliederung finden wir eine genaue sachliche Anordnung des gesammten Materials, die sich an die Eintheilung der physischen Geographie anschließt, und der jene chronologische Entwicklung untergeordnet ist. Mit den Himmelserscheinungen p. 43—310 beginnend, führt uns der zweite Theil von Himmel und Erde und den vier Elementen zu Sonne, Mond, Planeten und ihrer Sphärenmusik, zu den Sternen und ihren Sternbildern. **) Sodann geht er p. 311—409 zu den Zeitkreisen, zu den Jahres- und Tageszeiten, zu Stunden und Monaten über. Daran schließen sich p. 410—473 die Erscheinungen der Atmosphäre, das St. Elmsfeuer und die Winde und p. 474—677 die Erscheinungen der Erde, Berge, Erdbeben, Flüsse, Länder und Städte. Den Schluß des zweiten Theils machen p. 678—697 die ethisch-mythologischen Vorstellungen der christlichen Kunst. Da sie als Anhang behandelt sind, hätten sie vielleicht besser ihre Stellung im ersten Theil neben den historisch-mythologischen Vorstellungen gefunden. Jedoch kann man auch den Grund für die befolgte Anordnung anführen, daß wir in diesem ganzen zweiten Theile in jenen physisch-mythologischen Vorstellungen eben jener Art mythologischer Personen begegnen, welche wir bei Betrachtung des griechischen Alterthums mit theogonischer oder kosmogonischer Abstraktion bezeichnen und die wir namentlich in der Theogonie des Hesiodos, den Orphikern und andern naturphilosophischen Schriften Griechenlands und Roms dargestellt finden. Diese späten Erzeugnisse schon halb bewußter, aus gelehrten Kreisen hervorgehender Mythenbildung im Gegensatz zur unbewußten älteren Mythenschöpfung des Volksgeistes sind jenen ganz bewußten ethischen Personifikationen und Abstraktionen sehr nahe verwandt, um so mehr, als die Personifikationen der Länder und Städte, welche den zweiten Theil beschließen, schon an und für sich eine doppelte Stellung sowohl physischer als ethischer Natur in sich tragen.

Wie Piper nun diese große Aufgabe gelöst hat, jene physisch-mythologischen Vorstellungen auf dem Gebiet des christlichen Lebens an die Kosmogonie des Alterthums anknüpfend durch die griechisch-römische Philosophie und alle unzähligen Einflüsse und Berührungspunkte des Orients und des gesammten Mittelalters bis in die neueste

*) In ihm befinden sich auch von p. 708—732 die reichhaltigen und übersichtlich geordneten geographischen und sachlichen Indices, während beiden Theilen eine musterhaft übersichtliche und ausführliche Inhaltsangabe vorangeht, bei der nur der übermäßig kleine Druck, der selbst ein gesundes Auge angreift, störend ist.

*) Als ein Beispiel einer außerordentlich frühen, selbständigen Landschaftskomposition, welche dem Verf. wohl noch nicht bekannt gewesen, machen wir auf das in Kunst und Leben der Vorzeit von Dr. v Eye Heft 8 abgebildete landschaftliche Bild von Wolfgang Huber aus Dürer's Schule, 1510 radirt, aufmerksam.

**) Ueber die Sphärenmusik erschien noch eine besondere ausführliche Abhandlung des Verf. im Deutschen Kunstblatte Jahrg. 1850 S. 188, neuerdings eine andere im evangel. Kalender für 1856.

Bayerische Staatsbibliothek

Digitized by Google

Zeit Berliniſcher Wiſſenſchaft und Kunſt zu verfolgen: darüber können wir nur unſere Bewunderung ausſprechen, da es ſchon dem Leſer nicht leicht iſt, ein ſo reiches Material rezeptiv zu bewältigen, alſo um ſo anerkennungswerther genannt werden muß, daſſelbe bei ſo wenigen Vorarbeiten produktiv in Gedanken zu erfaſſen und wiſſenſchaftlich zu geſtalten.

Betrachten wir neben dem Inhalt auch die Form, den ſprachlichen Ausdruck, den Styl der Rede, ſo iſt derſelbe durchaus der Würde des Gegenſtandes angemeſſen, und hält ſich gleich weit von redſeliger Breite, als übermäßig kompendiariſcher Kürze. Zu wünſchen wäre, daß der Verf. an manchen Stellen, beſonders am Anfange, größere Abſchnitte, gewiſſe theologiſche Sprachwendungen und Ausdrücke paſtoraler Phraſeologie vermieden und eine mehr allgemein wiſſenſchaftliche Redeweiſe angenommen hätte. Jedoch kann dies einem Theologen vom Fach kaum verdacht werden, da auch den Philologen zu wünſchen wäre, daß manche ihrer Arbeit einen weniger gelehrten, als allgemein wiſſenſchaftlichen Styl an ſich trüge. — Sollten wir auch an dem Inhalt des zweiten Theils etwas vermiſſen, ſo wäre es der Umſtand, daß Piper p. 112—116, wo er den Abgrund nach den vier Elementen beſpricht, die griechiſchen und orientaliſchen, ſo wie auch germaniſch-keltiſchen Vorſtellungen von der Unterwelt, welche ſo zahlreich in die chriſtlichen Anſchauungen übergingen, unberührt gelaſſen hat, was um ſo auffallender iſt, als im erſten Theil ausführlich die mythiſchen Perſönlichkeiten der feindlichen Dämonen in ihrer Vermiſchung mit dem chriſtlichen Teufelsbegriff behandelt werden. Ein Gleiches gilt auch vom Einfluß des Elyſiums auf die chriſtlichen Vorſtellungen vom Aufenthalt der Seligen nach dem Tode.

Vielleicht iſt es aber die Abſicht des Verf., dieſen Punkt noch im dritten Theil zu berühren, welcher noch nicht erſchienen iſt, den aber der Verf. in ſeiner Vorrede zum erſten Theil p. XXIII ff. und zum zweiten Theil p. X ff. ankündigt. Derſelbe ſoll die dem Chriſtenthum eigenthümlich angehörenden Vorſtellungen und Kunſtbeſtrebungen behandeln, welche nicht auf den Quellen griechiſch-römiſcher Mythologie und Naturphiloſophie beruhen, ſondern wo das Chriſtenthum ſelbſtſchöpferiſch auftritt. Mit Recht bemerkt der Verf. a. a. O. p. X, daß dieſe beiden bereits beſprochenen Arten der Entwicklung in einem ſyſtematiſch geordneten Lehrgebäude dieſer letzten Art vorangehen müßten. Denn das Chriſtenthum gelangte, nachdem es dieſen Standpunkt der Abhängigkeit von der Mythologie des Alterthums überwunden und ſich daran gekräftigt hatte, in ſeiner ſelbſtſchöpferiſchen Thätigkeit erſt zu ſeiner Blüthe und Selbſtändigkeit. Dieſe ſpecifiſch chriſtliche künſtleriſche Anſchauung und Ausübung nennt Piper im Gegenſatz zur chriſtlichen Mythologie die Symbolik der chriſtlichen Kunſt. Dieſer Name, nicht zu verwechſeln mit der Symbolik aus dem Gebiete der polemiſchen Theologie, bezeichnet einmal die chriſtlichen Religionsanſchauungen als weſentlich verſchieden von den Mythen des Alterthums, andererſeits mag er wohl deshalb gewählt ſein, weil eben der Schwerpunkt dieſer ganzen Kunſtrichtung weniger in einer hiſtoriſchen oder reellen, als vielmehr einer ſymboliſchen Auffaſſung der religiöſen Vorſtellungen liegt.

Näher dieſen Gegenſtand in's Auge zu faſſen, iſt hier nicht der Ort *), da eben dieſer dritte Theil noch nicht erſchienen iſt, und uns alſo die weitere Ausführung dieſer Gedanken im Sinne des Verf. unbekannt blieb.

Wir können alſo nur den dringenden Wunſch ausſprechen, daß dieſer dritte Theil recht bald erſcheinen möge, da er nach der von uns bei den beiden erſten Theilen gemachten Erfahrung noch wichtigere Reſultate für die Wiſſenſchaft der chriſtlichen Archäologie verſpricht, um ſo mehr, als bei den täglich ſich vermehrenden Hülfsmitteln und Vorarbeiten durch ſelbſtändige Werke und Monographien in Zeitſchriften, ſo wie durch die auf Antrieb des Verf. geſchehene Stiftung des chriſtlichen Muſeums in Berlin auch die Ueberſicht über das vorhandene Material an Umfang und Bedeutung gewonnen hat. Möge daher der Verf. ſich nicht durch andere Arbeiten verhindern laſſen, den dritten Theil ſeines Werkes, ſeine Symbolik der chriſtlichen Kunſt recht bald zu vollenden und den Dank der geſpannten Leſer entgegen zu nehmen.

Greifswald. **Dr. Pyl.**

*) Ueber den Begriff des Symbols vergl. meine als Winkelmannsprogramm 1855 zu Greifswald erſchienene Abhandlung über die ſymboliſche Darſtellung der Griechen.

Zeitung.

* **Wien**, im Febr. Reformen an der Akademie. Ich bin in der Lage, Ihnen von einigen Maßregeln Nachricht geben zu können, die an der hieſigen Akademie der bildenden Künſte getroffen wurden und nicht verfehlt haben, einen guten Eindruck hervorzurufen. Eine derſelben betrifft die Erzeugniſſe der Gypsabgüſſe und des Lehrmateriales, die andere die Wiedereinführung von Stipendien für Schüler der Akademie. Letztere Maßregel iſt mehr von lokalem Intereſſe, erſtere hingegen von allgemeinem.

Es iſt ſchon mehrmals im Deutſchen Kunſtblatte davon geſprochen worden, wie mangelhaft die Lehrmittel an der hieſigen Akademie und den Realſchulen ſind, und wie nothwendig eine Ergänzung dieſer Lehrmittel gerade nach jenen Seiten hin, die aus öſterreichiſchen Quellen fließen. Dieſen Uebelſtänden wird theilweiſe durch zwei Maßregeln des Akademie-Direktorates vorgebeugt, welche in der letzten Zeit getroffen wurden, und die zugleich den Keim für eine weitere Fortbildung in ſich tragen. Eine Maßregel betrifft die Anfertigung von Photographieen und Abgüſſen von der Ambraſer-Sammlung. Dieſe koſtbare Sammlung, die in einigen Monaten ſchon, wenigſtens zum großen Theil, den Weg nach Tyrol wandern ſoll, wird der Akademie auf dieſe Weiſe nicht gänzlich entzogen. Von einzelnen Gegenſtänden (Rüſtungen, Waffen ꝛc.) werden Photographieen in einem größeren Maaßſtabe angelegt werden, daß Künſtler davon einen Nutzen zu ziehen im Stande ſind; von anderen werden Gypsformen abgenommen werden. Gleichzeitig ſind Schritte gethan worden, um Gypsformen von den wichtigſten und intereſſanten Theilen des Stephans-Domes zu erhalten. Gegenwärtig exiſtiren ſolche von öſterreichiſchen Monumenten und Kunſtwerken faſt gar nicht. Das ſchöne Kruzifix aus der Stephanskirche, ein Werk der erſten Jahrzehende des 16. Jahrhunderts, iſt der einzige Gegenſtand der in unſerem Muſeum der Gypsabgüſſe vorhanden iſt. Die herrlichen Monumente Italiens, unſere ſchönen romaniſchen Bauten in unſeren gothiſchen Kirchen ſind für dieſe Zwecke noch gar nicht benutzt. Unſere Schulen bedienen ſich meiſtens der Gypsabgüſſe von Köln. Der erſte Schritt an unſerem Stephansdom iſt mit der Intention geſchehen, nach und nach nun allen wichtigeren, die Zwecke des Unterrichtes fördernden Monumenten Gypsformen abzunehmen, und ſo ein Muſeum der Gypsabgüſſe wenigſtens vorzubereiten. Wie wenig die frühere Zeit für ſolche Bedürfniſſe des Unterrichtes und der Wiſſenſchaft geſorgt hat, geht aus dem Zuſtand des akademiſchen Muſeums der Gypsabgüſſe *) hervor. Es fehlen an der Akademie Abgüſſe von Nic. Piſano's, M. Angelo's Werken, von beinahe der ganzen deutſchen und franzöſiſchen Plaſtik des Mittelalters, es exiſtirt dort keine einzige Pallas, keine Artemis, kein Mars, keiner der Florentiner Niobiden, ſelbſt die Muſen und die Muſagetes ſind nur in den gewöhnlichſten Monumenten vertreten. Wohin man in Oeſterreich blickt, in Gymnaſien oder Akademieen, Bibliotheken und Muſeen, überall tritt eine faſt ins Unglaubliche gehende Vernachläſſigung des Materiales hervor, wodurch der Wiſſenſchaft wie dem Unterrichte, der Kunſt wie dem Handwerk jede Grundlage zum ſelbſtändigen Wirken entzogen wird. Wie Sie ſehen, ſucht man die Lücken auszufüllen, und einer beſſeren Zukunft vorzuarbeiten. Aber ſelbſt gegenwärtig, wo die erſten Früchte eines beſſern Wirkens ſchüchtern hervortreten, iſt man nichts weniger als beruhigt und ohne Beſorgniſſe für die Zukunft. — Ich werde Ihnen übrigens Nachricht geben, wenn die erſten Gyps-

*) Es iſt dies das einzige Muſeum der Art in Wien. Die Univerſität beſitzt weder ein Antiquarium, noch eine Kunſtſammlung oder ein Muſeum der Gypsabgüſſe.

Digitized by Google

formen werden abgenommen sein. Es dürfte dies auch für österreichische Museen nicht unwichtig erscheinen.

Die zweite in der jüngsten Zeit getroffene Maßregel, die Wiedereinführung der Stipendien für Schüler der Akademie bringt eine seit fast Einem Jahre mit den Behörden geführte Unterhandlung zu Ende. Diese Stipendien sind meist Stiftungen von Privaten, waren aber sehr unbedeutend, und theilweise für Schulen gestiftet, die von der Akademie nach ihrer Reorganisation aufgehoben wurden. Es mußten Unterhandlungen mit den Behörden geführt werden, die theils eine Vereinigung mehrerer kleinen Stipendien in größere theils ihre Uebertragung an die Gesammt-Akademie nach Aufhebung der kleineren Schulen herbeizuführen bezweckten. Dies ist nun geschehen, und damit auch eine genügendere Verwendung derselben möglich gemacht. In der Kundmachung des Akademiedirektoriums vom 18. Febr. sind nun acht Stipendien wieder eingeführt, und zwar drei zu 200 fl. C.-M., drei zu 100 fl. C.-M., eins zu 112 fl. C.-M. und eins zu 64 fl. C.-M. — Diese Maßregel ist übrigens keine vereinzelte. Es ist gegenwärtig noch eine Reihe von dergleichen im Zuge, welche über die Räume der Schule hinausgreifen, und die Interessen der gesammten Künstlerschaft Wiens betreffen. Es steht zu erwarten, daß diese Maßregeln noch vor dem Ablauf dieses Schuljahres in das Leben eingeführt werden.

Hannover. Ueber die feierliche Eröffnung des neuen Museums für Kunst und Wissenschaft erfahren wir durch die „Hann. Z." noch Folgendes:

Um 1 Uhr versammelten sich im großen Saale des Museumsgebäudes: die Mitglieder des Komités für den Bau des Museums, der Baumeister mit den Meistern der Gewerke, die den Bau geleitet, die Vorstände der in das Museum aufgenommenen wissenschaftlichen und künstlerischen Vereine, die Aktionaire des Museumsgebäudes, die Staatsminister, das diplomatische Korps u. s. w.

Nachdem Se. Maj. der König und Ihre Maj. die Königin mit Begleitung auf der Treppe des großen Portals von dem Komité empfangen und in den Saal auf die für Ihre Majestäten bestimmten Plätze geleitet waren, trug die Sing-Akademie zur Einleitung der Feier Mendelssohn's Hymne an die Künstler vor. Sodann überreichte der Baumeister Haase den Schlüssel des Gebäudes und übergab dasselbe an das Komité.

Hierauf hielt der Vorsitzende des Komité's, der Oberhofmarschall von Malortie, einen Vortrag, dem wir folgende Daten entnehmen:

Die großen, Anfangs unüberwindlichen Schwierigkeiten bei der Ausführung unseres Vorhabens sind, wenn wir auf Fortdauer der gewährten Unterstützung rechnen können, beseitigt. Unser Vertrauen auf Ew. Königl. Majestät landesväterliches Interesse für Künste und Wissenschaften ist schon in den ersten Tagen Ew. Majestät Regierung auf die erfreulichste Weise durch einen namhaften Beitrag von 10,000 Thlr., so wie eine bis auf Weiteres bewilligte jährliche Beihülfe von 800 Thlr. aus öffentlichen Mitteln gerechtfertigt und ist es bekannt, auf welche zuvorkommende Weise der hochlöbliche Magistrat der Königl. Residenzstadt unser Unternehmen durch ein unter sehr günstigen Bedingungen verwilligtes Darlehn von 15,000 Thlr. unterstützte, so wie aus der patriotischen Hingebung und dem warmen Interesse unserer Mitbürger sowohl wie Auswärtiger für die Zwecke des Unternehmens eine Aktienzeichnung von 34,000 Thlr. Gold hervorgegangen ist, denen sich die nicht unbedeutenden Opfer anschließen, die von Gewerbtreibenden und Andern, durch Schenkung von Baumaterialien und Skulpturen dargebracht sind.

Während der ersten Vorbereitungen zum Bau zeigte sich indeß, daß der zuerst gefaßte Plan nicht genügende Räume darbiete, und hat danach eine Vergrößerung des Gebäudes in seinen Raumdimensionen in nicht unbedeutendem Maße Statt gefunden. Dieses, so wie die ungemeine Theurung namentlich des letzten Baujahrs, waren die Veranlassung, daß der revidirte und festgestellte Anschlag ein Kapital von

= 83,273 Thlr. Courant =

erforderte, welches in Verbindung mit den Kosten der Erwerbung des 1½ Morgen großen Grundstücks von 10,474 Thlr. Gold, den Zinsen des Kapitals während des Baues und den sonstigen Nebenkosten eine Totalsumme von reichlich 95,000 Thlr. Courant herausstellte.

Da wir nun dem Obigem nach nur über 67,000 Thlr. zu verfügen hatten, so stellte sich ein Defizit von 25- bis 30,000 Thlr. heraus, welches wir, da unsere Wünsche selbige aus Staatsmitteln zu erhalten, unerachtet des uns in vielen Beziehungen so reichlich gewährten Interesses der Regierung an einseitigen kleinlichen Rücksichten Einzelner scheiterten und da die Verwirklichung der Idee, welche unserm Unternehmen zum Grunde lag, das Institut zum öffentlichen Nutzen und Gebrauch dem Staate in dem Zeitpunkte abzutreten, in welchem der Schulden-Abtrag desselben eine feste und begründete Zukunft darbiete, eben so wenig zur befriedigenden Lösung unserer Aufgabe sich darstellen wollte, so haben wir die fehlenden Mittel von der hiesigen Renten- und Kapital-Versicherungs-Anstalt mit 30,000 Thlr. vorgestreckt erhalten und bezeugen dieser dafür hier unsern besondern Dank.

Hiernach haben wir zu verzinsen:

1) der Stadt Hannover . . .	15,000 Thlr. Gold	2½ pCt.	375 Thlr. Gold
2) den Aktionairen	34,000 „ „	3 pCt.	1020 „ „
			1395 Thlr. Gold
			oder 1500 Thlr. Crt.
3) der Rentenanstalt	30,000 Thlr. Cour.	4 pCt.	1200 „ „
			also an Zinsen jährlich 2700 Thlr. Crt.

wozu dann die Lasten der Feuer-Assekuranz auf eine Versicherungssumme von 70,000 Thlr., die Reparatur und sonstige Verwaltungs-Ausgaben zu rechnen sind, welche pptr. 2- bis 300 Thlr. jährlich betragen dürften.

Hierzu stehen uns Mittel, auf welche wir mit Sicherheit rechnen können, nur durch die Miethbeträge zu Gebote, welche die Vereine, zum Betrage von jährlich 1500 Thlr. zahlen, so wie uns die Hoffnung beseelt, daß uns die landesväterlichen und landesherrlichen Beiträge, welche bis dahin mit jener Summe jährlich über 3000 Thlr. betragen, noch über die jetzt zugesagte Zeit und bis dahin gewährt werden, daß unsere Administration erwünschtere Resultate auch ohne diese ergeben kann.

Wir glauben übrigens auch hier wohl kaum darauf aufmerksam machen zu können, wie schon nach der Natur der Verhältnisse überall nicht anzunehmen sein wird, daß wir jemals in die Lage kommen werden, unsere Verbindlichkeiten nicht erfüllen zu können.

Das Institut ist ein solches, dessen Fertigung aus Privatmitteln wir deshalb unternehmen mußten, weil wir bei der Landes-Regierung, ungeachtet vieler darauf gerichteter Bestrebungen, es nicht erreichen konnten, daß ein definitiver Plan dazu festgestellt und eingerichtet wurde, was seinen natürlichen Grund darin findet, daß bei dem Mangel sehr großer Geldmittel, die am Ende Alles in der Art möglich machen, die Regierung nicht immer in der Lage ist, in den hier nöthigen Richtungen das zu leisten, was Privaten, namentlich wenn sie sich vereinen, manchmal leichter wird. Nichtsdestoweniger aber ist die Einrichtung des Instituts von allen Staatsbehörden so viel als irgend thunlich, begünstigt und unterstützt, und ist in den von dem Königl. Ministerium bestätigten Statuten des mit juristischer Persönlichkeit versehenen Komité dessen Ueberweisung an den Staat zu genehmer Zeit, dessen Beaufsichtigung durch den Staat stipulirt und es würde sicherlich, wenn nicht die Ungunst der Verhältnisse der letzten Jahre solches gehindert hätte, jener Zeitpunkt durch eine schon jetzt aus Staatsmitteln bewilligte Beihülfe vielleicht schon viel näher gerückt sein.

Hierauf wurde das Gebäude den verschiedenen Anstalten und Vereinen feierlich übergeben und der Stadtdirektor Rasch sprach im Namen derselben den Dank.

Nachdem darauf die Sing-Akademie den Schluß der oben bezeichneten Hymne vorgetragen hatte, lud Herr von Malortie zur Besichtigung der verschiedenen Räume ein und schloß mit einem Dank gegen den König und einem Hoch auf denselben.

Nach dem hierauf von der Sing-Akademie vorgetragenen: „Heil unserm König Heil!" nahm Se. Majestät der König das Wort und sprach, wie folgt:

„Bei dem lebhaften Wunsche, welcher Mich stets beseelt hat, daß ein Tempel wie dieser, wo wir uns jetzt befinden, gegründet werden möchte, um einen gemeinsamen Mittelpunkt für alle hiesigen Bestrebungen der Kunst und Wissenschaft ins Leben zu rufen, ein Tempel, der geeignet wäre, alle hiesigen Sammlungen und Vereine der Kunst und Wissenschaft in sich aufzunehmen, fühle Ich Mich gedrungen, es ist Mir eine theure Pflicht, allen denen Meinen wärmsten Dank und Meine innigste Anerkennung zu bezeugen, welche dazu beigetragen haben, jenen Meinen Wunsch in die Wirklichkeit einzuführen, besonders dem Komité, dessen rastlosem Streben es allein zuzuschreiben ist, daß dies Gebäude in so kurzer Zeit zu einem der schönsten in Meiner Haupt- und Residenzstadt geworden ist. Um Sie ferner zu versichern, daß ich auch in Zukunft zur Erreichung des Zweckes, welcher der Errichtung dieses Gebäudes zu Grunde liegt, beitragen werde, bemerke ich, daß, wenn im Jahre 1862 die jetzigen Verhältnisse dieses Unternehmens noch fortbestehen sollten, ich auch noch fernere 10 Jahre dieselbe Summe, wie bisher, beisteuern werde, um die Zwecke zu fördern, welchen dieses Gebäude geweiht ist. Ich kann jedoch nicht aus diesem Raume scheiden, ohne den Segen des Allmächtigen auf das Streben, die Kunst und Wissenschaft auch hier zu fördern, herabzuflehen. Mögen Kunst und Wissenschaft in Meinem Königreiche und in dieser Haupt- und Residenzstadt Hannover stets Gott dienen, von dem allein sie abstammen!"

Mit der Besichtigung der verschiedenen Lokale endete die Feierlichkeit.

Am Nachmittag fand zur Feier des Tages im Saale des Thalia-Vereins ein zahlreich besuchtes Fest-Diner Statt.

Digitized by Google

Kunstvereine.

Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856.

Der **norddeutsche Gesammtverein** hat seine Ausstellungstermine folgendermaßen angeordnet:

Bremen: Vom 1. März bis 31. März.
Hamburg: Vom 12. April bis 6. Juni.
Lübeck: Vom 22. Juni bis 20. Juli.
Rostock: Vom 3. August bis 31. August.
Greifswalde: Vom 14. September bis 5. Oktober.
Stralsund: Vom 20. Oktober bis 15. November.

Diejenigen Künstler, welche persönliche Einladungen vom Gesammtverein erhalten haben, wurden ersucht, ihre Werke spätestens bis zum 15. Februar nach Bremen an die Adresse des Kunstvereins daselbst einzusenden. Von den einzelnen Städten des Kreises wurden keine weiteren speziellen Einladungen erlassen.

Die näheren Bestimmungen und Bedingungen sind abgedruckt im Jahrg. 1855. Nr. 46.

Wir erinnern daran, daß auf der Lübecker Konferenz der Anschluß des Kieler Vereins an den norddeutschen Kreis in der Weise in Aussicht gestellt ist, daß die von der Schlußausstellung (also von Stralsund) kommenden Bilder, wenn darüber eine Verabredung mit den Disponenten getroffen worden, dann nach Kiel gesendet werden können.

Der **westliche Kreis** ersucht die eingeladenen Künstler, ihre Anmeldungen mit genauer Angabe des Gegenstandes, insbesondere bei Landschaften und Genrebildern, des äußersten Verlaufspreises, wie des Besitzers, stets 14 Tage vor dem Schlußtermin der Ablieferung zu beschaffen. Dieser ist:

für Hannover: bereits verflossen,
„ Magdeburg: der 8. April, unter Adr. des Hrn. Dr. med. Schneider,
„ Braunschweig: der 24. Mai, unter Adr. des Hrn. Notar Harnig,
„ Gotha: der 13. Juli, unter Adr. des Hrn. Schulrath Laoff,
„ Cassel: der 8. Sept., unter Adr. des Hrn. Buchhändler O. Bertram.

Die näheren Bedingungen finden sich Jahrg. 1855. Nr. 47.

Die vereinigten Kunstvereine in **Bamberg, Passau, Regensburg** und **Würzburg** veranstalten in den Monaten Januar, Februar und März vom 1. jeden Monats ab größere Ausstellungen von mehrwöchentlicher Dauer, zu denen die Kunstwerke von den eingeladenen Künstlern zuerst nach Würzburg einzusenden sind.

Das Nähere ist in Nr. 2 des laufenden Jahrg. nachzulesen.

Der **Thüringer** Verein beginnt seine Ausstellungen am 15. April in Erfurt, welcher Stadt dann Naumburg, Jena, Apolda, Ilmenau, Suhl und Nordhausen folgen werden, so daß mit dem Oktober der Ausstellungskreis schließt.

Alle geachteten Künstler Deutschlands und der Nachbarländer sind eingeladen. Die Einsendungen sind vor dem 1. April nach Erfurt zu richten, die Bedingungen in Nr. 2 des laufenden Jahrg. abgedruckt.

Berlin hat in diesem Jahre eine große akademische Ausstellung, worüber das Nähere in Nr. 1 des laufenden Jahrg.

In Commission bei **L. v. Eye** in Meiningen ist so eben das 1ste Heft der **„Landschaftlichen Radirungen auf Stahl"** von C. Wagner, Hofmaler in Meiningen, 8 Blatt enthaltend, erschienen. — Preis 2½ Thlr. — Das zweite und dritte Heft, jedes 8 Blatt, wird bald nachfolgen. Von diesen Radirungen sagt Herr Fr. Kugler im Deutschen Kunstblatt No. 16. 1854: „Näherer Betrachtung geben diese Blätter einen besonderen Reiz dadurch, daß jedem einzelnen das Gepräge des persönlichen Moments aufgedrückt ist: es ist nichts von irgend welcher Chablone in ihnen bemerkbar, es ist Alles mehr oder weniger ein neu Empfundenes, neu Erzeugtes. Die ganze Folge der Blätter reiht sich den Landschaftlichen Radirungen, welche die neueste Zeit hervorgebracht hat, als ein Produkt von sehr beachtenswerther Eigenthümlichkeit an. Den Freunden dieses Kunstfaches werden sie — und hoffentlich wird der Künstler mit ihrer Veröffentlichung nicht länger säumen — eine willkommene Gabe sein."

Aus

Wilhelm von Kaulbach's Wandgemälden

im Treppenhause des Neuen Museums

zu Berlin

wird der meisterhafte Stich des Professors **Eichens**

Homer und die Griechen

in einer beschränkten Anzahl auch einzeln abgegeben, und zwar: épreuves d'artiste-Drucke à 5 Frd'or. — avant la lettre sur chine à 4 Frd'or. — avant la lettre à 3 Frd'or. — avec la lettre à 2 Frd'or.

Eine nähere Beschreibung dieses herrlichen Stiches ist der heutigen Nummer dieses Blattes beigelegt.

Auf das Gesammtwerk, das in seinem Fortschreiten den besten Beweis für seine Großartigkeit und edle Ausführung liefert, nehmen alle Kunst- und Buchhandlungen des In- und Auslandes, so wie der unterzeichnete Verleger Subscriptionen entgegen.

Berlin, den 8. März 1856.

Alexander Duncker,
Königl. Hofbuchhändler.

Bekanntmachung.

In Folge der Ausschreibung der Englischen Kunst-Anstalt von A. H. Payne hierselbst d. d. 1. Oktober 1855, waren an Del Becchia's permanente Kunst-Ausstellung im Ganzen 26 Gemälde eingegangen. Hiervon sind als besonders vorzüglich von uns folgende:

„Großvaters Geburtstag" von Fr. Verheyden in Brüssel. Preis: 1000 Thlr.
„Schiffbrüchige" von W. Cordes in Düsseldorf. Preis: 150 Frd'or.
„Ruhende Zigeuner" von Geo. Cornicelius in Hanau. Preis: 1100 Fl.

bezeichnet worden. Die Englische Kunst-Anstalt hat das letztgenannte Bild von Cornicelius gewählt und angekauft, was wir hiermit zur öffentlichen Kenntniß bringen.

Leipzig, den 20. Februar 1856.

Der Vorstand des Vereins der Kunstfreunde.
Dr. Stübel, Secretair.

Nachdem durch die Wahl des obigen Bildes die von uns für den Ankauf eines für den Stich bestimmten Original-Gemäldes festgesetzte Summe von 1000 Thlr. — nicht erreicht worden ist, so haben wir uns entschlossen, sobald im Laufe dieses Jahres auf der Del Becchia'schen permanenten Kunst-Ausstellung in Leipzig Gemälde eintreffen sollten, die nach unserm Ermessen sich für den Stich eignen, hiervon bis zum Preise von circa 500 Thlr. ferner zu wählen.

Leipzig, den 27. Februar 1856.

Englische Kunst-Anstalt von A. H. Payne.

Leipziger Kunstauktion.

Der Katalog der von dem verstorbenen Herrn Alb. Chr. Reindel, der. Kupferstecher, Direktor der Zeichenschule ꝛc. zu Nürnberg, Joh. Gottl. Abr. Frenzel, Kupferstecher, Direktor der Königl. Kupferstichsammlung zu Dresden hinterlassenen und andern schönen Sammlungen von Kupferstichen, Radirungen, Lithographien, Handzeichnungen ꝛc. ꝛc., welche nebst einem Anhange guter Original-Oelgemälde, Handzeichnungen, Kupferstiche in Glas und Rahmen aus dem Nachlasse der Herren Dompropst Dr. Stieglitz, Direktor Frenzel, Hofmaler J. F. Steinlopf d. B., Stadtrichter Dr. Rodig u. A. den 1. April 1856 und folgende Tage zu Leipzig im R. Weigel'schen Kunstauktionslokale, Königsstraße Nr. 23, durch Herrn Rathsproklamator Förster gegen baare Zahlung in Courant versteigert werden, ist durch jede Buch- und Kunsthandlung zu beziehen.

Rudolph Weigel.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift
für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ
der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von *F.* **Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 12.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Köpnickerstraße Nr. 92,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei F. Klincksieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

20. März 1856.

Inhalt: Das neue Museum und der Künstlerverein zu Hannover. Von Dr. Kestner. (Schluß.) — Acht Tage in Preußen. Von W. Lübke. (Fortsetzung.) — **Zeitung.** Berlin. München. Nürnberg. Amsterdam. — **Kunstvereine.** Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856.

Literatur-Blatt Nr. 6. Der Lesegarten. Eine deutsche Bibliothek für Kunst, Wissenschaft, Literatur und bildende Unterhaltung in der Familie. — Schatzkästlein des Gevattersmanns. Von Berthold Auerbach.

Das neue Museum und der Künstlerverein zu Hannover.

Von **Dr. Kestner.**

(Schluß.)

Die Wirksamkeit des Künstlervereins — sagte ich — umfaßt die bildende Kunst mit Einschluß der Baukunst, die schöne Literatur und die Musik.

In der bildenden Kunst ist Folgendes geschaffen:

a) Eine Kupferstichsammlung von beiläufig 1000 Nummern, entstanden aus Ankäufen, Schenkungen und Vermächtnissen. Ich erinnere Sie nur an die aus den Nachlässen der Herren Wohlbrück, Kasten Vater und Sohn, der Sammlung zugeflossenen schätzbaren Bereicherungen. Diese Sammlung ist den Mitgliedern des Vereins wöchentlich zweimal, Montag und Donnerstag, Abends von 7 Uhr an, geöffnet, in einem schön erleuchteten und geheizten Zimmer. In demselben Zimmer befindet sich:

b) eine Bibliothek, die jetzt außer etwa 100 gebundenen Kupferwerken über Architektur, Ornamentik, Malerei u. s. w., eine Anzahl von mindestens 500 theoretischen Werken über Musik, Literatur und bildende Kunst enthält.

c) Eine öffentliche Kunstsammlung von etwa 100 Oelgemälden, zum Theil von bedeutendem Ankaufswerthe. Die winzigen Anfänge dieser Sammlung sind auf jene historische Büchse zurückzuführen, von der ich Ihnen seiner Zeit erzählt habe, und in welche die ersten Beiträge der Vereinsmitglieder zum Erwerbe von Oelgemälden floß. Zwar ist auch nach und nach ein kleiner Theil des kunstliebenden Publikums zu Beiträgen gewonnen, allein die Hauptmittel hat zu allen Zeiten der Künstlerverein gesteuert. Sehr erhebliche und werthvolle Geschenke sind außerdem der Sammlung alljährlich durch Se. Maj. den König und Ihre Maj. die Königin aus Ankäufen auf den Kunstausstellungen gemacht worden. Die leitende Idee bei Anlage dieser Sammlung konnte den Umständen nach weniger sein, eine Galerie für das Publikum zu schaffen, als vielmehr zunächst unsern Künstlern Gelegenheit zum Studium und zum Kopiren zu geben, indem es an dieser Möglichkeit bisher hier so gut wie ganz fehlte. Die Sammlung war bisher jeden Mittwoch von 2 bis 4 und Sonntag von 12 bis 2 dem Publikum geöffnet.

d) Der Ingenieur- und Architektenverein, seit 1851 begründet, welcher das ganze Königreich umfaßt. Versammlungen finden einmal monatlich Statt, in denen Fachgegenstände besprochen, Pläne, Zeichnungen, Maschinen, Instrumente vorgelegt und geprüft werden. In 4 Heften wird jährlich das praktisch Brauchbarste und allgemein Interessante veröffentlicht. Von diesem, an werthvollen Originalaufsätzen reichen Zeitblatte sind bis jetzt 4 Bände erschienen.

e) Eine Denkmünzensammlung von ausschließlich künstlerischem Werthe, jetzt etwa 50 Stück enthaltend.

f) Ein Künstler-Leseverein, durch ein Häuflein eifriger Mitglieder gestiftet und bereits zu bedeutendem Umfange gediehen. Bücher von ausschließlich künstlerischem Inhalte werden von den drei Vorstehern des Vereins auf Kosten der Mitglieder angeschafft, zirkuliren und werden nach beendigter Cirkulation der Hauptbibliothek des Künstlervereins zum Geschenk gemacht.

g) Eine jährliche Kunstausstellung von Werken hannoverscher Künstler am 18. Oktober im Lokale des Vereins, wobei zugleich dem Publikum unentgeltlich die Kupferstichsammlung gezeigt wird. Leider hat diese Ausstellung das letzte Mal wegen Beschränktheit des Lokals ausfallen müssen. — Endlich wird

h) das Deutsche Kunstblatt und andere Schriften künstlerischen Inhalts vom Verein gehalten.

Was die sogenannte schöne Literatur anlangt, so hat man sich wegen der beschränkten Mittel vorläufig auf die Anschaffung der nothwendigsten deutschen Klassiker, so wie verschiedener, zur Einführung in dieses Feld dienender theoretischer Werke beschränken müssen. Sodann ist die Dichtkunst praktisch durch Festgedichte, dramatische Vorstellungen, Albumsgedichte der Mitglieder u. s. w. stets befördert worden. Auch an wissenschaftlichen Vorträgen hat es nicht gefehlt, wenn dieselben auch seltener zu Stande gekommen sind, als die Mittel an Intelligenz und Bildung erwarten ließen, über welche der

Digitized by Google

Verein verfügt. Vorträge über altdeutsche Kunst in Nürnberg hielt schon Rettberg im Winter 18$\frac{4}{5}$ und später Osten über lombardische Baudenkmale. Kemble sprach 18$\frac{5}{6}$ über altdeutsche Gräber und Burghard 18$\frac{5}{6}$ über populäre Anatomie. Nach dem jüngst erfolgten Zutritte so vieler Gelehrten darf man der Hoffnung Raum geben, daß neue Lichter angezündet werden über Geschichte, Alterthum, Münzkunde, Physik, Technologie, Mathematik, Perspektive, Astronomie, Geographie, Literaturgeschichte und wie die Zweige des Wissens weiter heißen mögen.

Dem Vorstande der Abtheilung für Musik ist a) die Begründung einer musikalischen Bibliothek gelungen, die praktische und theoretische, vielfach benutzte Werke enthält. b) Veröffentlichung klassischer Kirchenkompositionen von Seiten des Vereins durch den Druck. c) Dann ist die neue Singakademie in's Leben gerufen, die ihre regelmäßigen Uebungen im Winter jeden Dienstag Abend von 7 bis 9 Uhr mit Benutzung des Vereinslokals und Flügels hält. d) Es werden Konzerte, Trios und Streichquartette im großen Saale des Künstlervereins von Seiten der Singakademie veranstaltet, wozu Billets zu ermäßigten Preisen verabfolgt werden. Der Ertrag ist meist, insofern wir recht berichtet sind, zur Vervollständigung der Musikbibliothek bestimmt. Auch wird e) eine musikalische Zeitschrift vom Verein gehalten.

Man wird solchen Erfolgen gegenüber die eingreifende Wirksamkeit des Künstlervereins nicht mehr bestreiten können, am Wenigsten aber der Trennung des Vereins von der öffentlichen Sammlung das Wort reden, da er insofern Vaterrechte an dieselbe besitzt, als Alles, was bisher dort begründet und befördert wurde, seine Anregung den täglichen Besprechungen der kunstliebenden Mitglieder verdankt, die den Verein als etwas mehr denn eine bloße Quelle geselligen Genusses betrachten.

Machen wir jetzt einen Gang durch die Räume des Vereins selber. Sie bestehen aus Vorzimmer, Lesezimmer, Billard- und Unterhaltungszimmer, Kupferstichkabinet, musikalischer Bibliothek und dem großen Saale der Singakademie nebst Vorzimmer. Von diesen 9 ansehnlichen Räumen wird nur das Unterhaltungszimmer unsere Betrachtung einige Zeit in Anspruch nehmen, denn aus ihm haben Baukunst und Malerei im Bunde eine würdige Wohnstatt den Musen geschaffen.

Als der Baumeister dem Vereine diese Räume übergab, sahen wir dort nichts als die leeren, mit einer leichten Holzdecke überdeckten Mauern. Doch bald war der Mann gefunden, dessen Phantasie diese kahlen Wände beleben sollte, und zahlreiche Hände boten bereitwillige Unterstützung. Heute, Dank sei es der Hingebung und dem Eifer unseres Meisters Bandel, weilt das Auge mit Wohlgefallen auf den lebendigen Farben, an deren Kraft wir Hannoveraner uns erst gewöhnen müssen, und unser Geist sucht vor Allem Belehrung über den Inhalt des reichen Figurenkranzes, der den oberen Theil der Wände schmückt. Die Wand- und Dekorationsmalerei hat hier, wie überall, wo sie der Baukunst folgt, keine leichte Aufgabe gehabt. Denn der Künstler mußte darauf bedacht sein, die Einheit der Gesammtwirkung unter richtigem Anschluß seiner Schöpfungen an die gegebene architektonische Grundlage zu bewahren. Bandel hat diese schwierige Aufgabe in dankenswerther und glücklicher Weise gelöst.

Der Gedanke, den der Künstler seiner Komposition zu Grunde gelegt hat, ist die Darstellung des geistigen und werkthätigen Lebens in der Kunst. Die Kunst bedarf als Bedingung ihrer Existenz des Genies, jenes göttlichen Geschenks, das nicht gelehrt noch gelernt werden kann. Dieser göttliche Ursprung des Genies ist auf der Fensterwand zur Rechten durch den Promethens vertreten, der den Menschen schafft und dem Minerva den Geist einhaucht. Die künstlerische Werkthätigkeit findet zur Linken ihren göttlichen Urspruug im Vulkan, dem Vater des künstlerischen Handwerks, dem die Liebe, Venus und Amor, vom Vater den Pfeil empfangend, zur Seite stehen. Promethens eröffnet als Chorführer das geistige Leben in der Kunst, und Minerva vertritt dabei die göttliche Mitwirkung auf Erden. In dem, sich dieser Gruppe anschließenden Theile des Frieses wird sodann das auf rationellen Gesetzen beruhende Leben in der Kunst in lebendigen Darstellungen geschildert. Wir erblicken den Zimmermann, den Steinhauer, Maurer, Tischler, Ingenieur und Feldmesser u. v. a. Der Gott der Esse auf der Linken führt sodann das werkthätige Leben an. Wir erkennen den Erzgießer, Ciseleur, Modellirer, Bildhauer, die Mutter Gottes mit dem todten Sohne bildend, den Historienmaler, die Himmelfahrt entwerfend, den Landschafter, auf die Natur deutend, den Portraitmaler, die Instrumental- und Vokalmusik u. a. Den Fenstern gegenüber fesseln sechs einzelne Gestalten unsere Blicke. Sie stellen dar:

I. Von der Linken zur Mitte: a) Die fesselose Phantasie, das Erste, das in der Kunst sich regt, auf dem Greifen daherstürmend. b) Die Natur, als sinnender Mann aufgefaßt, der die ephesische Diana umfaßt und sich auf die Sphinx, die Räthsel der Natur, stützt. Durch den Bund von Phantasie und Natur aber entsteht: c) Die vollendete Harmonie, der Orgel Töne entlockend.

II. Von der Rechten zur Mitte ist in drei Figuren das Leben angedeutet, aus dem die Kunst schöpft, nämlich: a) die Sage, die Götterstimmen vernehmend; b) die Geschichte, im Begriff, die Thaten der Menschen niederzuschreiben, und c) die Poesie, welche aus Sage und Geschichte den Stoff ihrer Gesänge entnimmt. Harmonie und Poesie aber begegnen sich in der großen Hauptgruppe über dem Nischenbogen, die den heiligen Lukas, den Vater der christlichen Malerei darstellt, wie er die himmlische Erscheinung der Madonna malt. Zwischen den holzgeschnitzten Konsolen des Gebälks sind 22 lorbeerumkränzte Medaillons angebracht, die grau in grau gemalt die Köpfe deutscher Kunstheroen enthalten, eine Arbeit, an der sich die vereinten Kräfte der Herren Oesterley, Kocken, Laves, Bostelmann, Nieß, Oeltzen, Doelitsch u. a. betheiligt haben. Nur eine beschränkte Auswahl von Portraits war hier gestattet. Die schöne Literatur ist durch 5 vertreten, nämlich durch: Wolfram von Eschenbach, den Schöpfer des ernsten Epos, Hans Sachs, den Vater der humoristischen Dichtung, und durch die ersten Sterne unseres klassischen Zeitalters: Goethe (über der Sage), Lessing (über der Geschichte) und Schiller (über der Poesie). Zu Vertretern der Architektur wählte man: Erwin von Steinbach, den Gipfel der deutschen Baukunst des Mittelalters, und die Epigonen Schinkel und Gärtner, jenen als geistreichen Interpreten des griechischen Styls, diesen als den Schöpfer des Rundbogenstyls der Neuzeit. Die 6 der Malerei bestimmten Plätze werden ausgefüllt durch Dürer und Holbein, als die Höhen der altdeutschen Malerei, Carstens, als den Gründer des neuen historischen Styls, und Cornelius, als den Gipfel desselben. Koch vertritt die historisch-romantische und Rottmann die poetisch-naturalistische Richtung in der Landschaftsmalerei. Die alte Bildhauerei und Erzgießerei veranschaulichen Peter Vischer und Adam Kraft, während Schwanthaler als Repräsentant der heutigen Skulptur gewählt wurde. Die deutsche Musik tritt auf in Sebastian Bach, dem Vater des großen protestantischen Kirchenstyls, über der Harmonie, Haendel, dem des Oratoriums, Gluck, der ernsten Oper, Mozart als Universalgenie, über der Natur, und Beethoven als Gipfel der instrumentalen Richtung, über der Phantasie. Ungern werden hier Haydn und Weber, so wie in den anderen Künsten manche Namen von gutem Klange vermißt, indeß wen sollte man von den Gewählten für nicht würdig erachten?

Die vom Fries durch einen reichen Blätterstab getrennte untere Wandhälfte ist in einem satten Braunroth gehalten, ähnlich dem der pompejanischen Wände, auf dem sich eine einfache Rundbogenarchi-

Digitized by Google

tektur von grünem Ton vortrefflich abhebt. Die in rhythmischer Wiederkehr sich verflechtenden Bögen selbst sind Träger passender, an Inhalt und an Lettern goldener Sinnsprüche geworden, deren Aufzählung, außer den in meinen Text verwobenen, hier zu weit führen würde. Der große Flachbogen unterhalb der Gruppe des heiligen Lukas bildet mit seinen vergoldeten Halbsäulen und der tiefen Zimmernische, die er umrahmt, eine architektonische Zugabe von besonderem Zauber. Den Schlußstein des Bogens bezeichnet jenes historische Wappen — 3 goldene Schilder (Malerei, Baukunst und Bildnerei) im blauen Felde, das Kaiser Max dem Dürer verlieh und das seitdem die meisten deutschen Kunstgenossenschaften als Wahrzeichen sich angeeignet haben. Außerdem ist der Bogen mit den 10 Wahrzeichen der verschiedenen Künste und Handwerke geschmückt. Die kleinen Kobolde (von Dopmeyer), welche in den Nischen über den Säulen kauern, sind eine launige Auffassung der geheimnißvoll schaffenden Kräfte und ihrer Wirkungen im Leben des Künstlers. Jener rechts grübelt über dem Bauplane nach, dessen vollendetes Modell der zur Linken trägt u. s. w. Ueber den Fenstern erblicken wir auf schwarzem Grunde 6 Wappenschilde, die zur Kunstgeschichte unseres engeren Vaterlandes in Beziehung stehen: In der Mitte befinden sich die Wappen der erlauchten Häuser Hannover und Altenburg; links die Heinrich des Löwen, Gründers des Doms in Braunschweig, und Bernard's, des kunsterfahrnen hildesheimschen Bischofs; rechts das von König Ludwig von Baiern und Kaiser Heinrich III., dem Erbauer des Doms von Goslar. Die Flächen der Thüren sind durch geschmackvolle Ornamente und Beziehungen zum Leben und Treiben des Vereins ausgefüllt. — Der große Kronleuchter, dessen 12 Gasflammen den Raum nach allen Richtungen mit Licht durchdringen, ist eine gelungene Arbeit des Herrn Beckmann. Das Muster dazu ist ein mittelalterlicher Leuchter in S. Alexander zu Eimbeck.

Ich habe Ihnen die Beschreibung der Kompositionen Bandel's nur flüchtig geben können, und bin mir wohl bewußt, daß sie manche Lücke enthält. Möge dieses eine Aufforderung für den wackeren Meister sein, sich selbst ausführlicher darüber vernehmen zu lassen.

Die Fortsetzung unseres Weges führt uns aus dem Unterhaltungszimmer zunächst in die Bibliothek und Kupferstichsammlung, ein geräumiges Lokal, dessen Wände mit verschiedenen Kupferstichen unter Glas geziert sind, das seine Hauptschätze aber in den geschmackvollen Schränken birgt, deren Anschaffung wir der Freigiebigkeit des Ministeriums des Innern verdanken. Daran grenzt das Zimmer der musikalischen Bibliothek und an diese der große zu Konzerten der Singakademie, Generalversammlungen, Festen und gelegentlich sich darbietenden öffentlichen Vorträgen wissenschaftlichen und künstlerischen Inhalts bestimmte Saal mit geräumigem Vorzimmer. Die hohen und schönen Verhältnisse dieses Saales würden einen viel größeren Eindruck machen, wären seine Wände nicht in kleinlicher und bunter Weise dekorirt, ein Uebelstand, auf dessen baldige Beseitigung ich recht dringend aufmerksam machen möchte. Die drei geschmackvollen Kronleuchter des Saales verdanken wir, gleich jenem im Unterhaltungszimmer, zum größten Theil der patriotischen Freigiebigkeit unseres Mitbürgers Herrn Beckmann. Neben dem Künstlervereine, jedoch ohne Kommunikation mit ihm, hat im östlichen Flügel des Erdgeschosses der Architekten- und Ingenieurverein sich in seinen drei Räumen sehr komfortabel eingerichtet. Die Dekoration und Möblirung der Zimmer ist durchweg im Style des Mittelalters nach den Entwürfen des Ingenieur Rasch sehr geschmackvoll ausgeführt. Auf dem Wege zu den Räumen des ersten Stockes werfen wir einen Blick auf die stattlichen Lichthöfe und deren malerische Trennung vom Ganze mittelst großer Säulenbögen, und steigen sodann auf der Hauptstiege zu den luftigen Hallen des Vorplatzes hinan, der die ganze Breite des Mittelbaues einnimmt. Die Breite der Treppe ist ihrer Bedeutung angemessen. Die Stufen hätte ich dagegen hier, sowie an der Freitreppe, niedriger, dafür aber desto tiefer gewünscht, denn Nichts verleiht einer Treppe so sehr das Gepräge der Großartigkeit, wie niedrige und tiefe, sanft ansteigende Stufen. Ich erinnere Sie nur an die zauberischen Treppen der römischen und genuesischen Paläste. Unsere Treppe theilt sich, auf halber Höhe etwa, in zwei Arme, die auf den gewölbten Vorplatz münden, dessen anmuthige Verhältnisse, nebst reicher Bemalung der Gewölbe, Säulen und dem zierlich ausgelegten Fußboden den Beschauer auf das Angenehmste überraschen. Die zu erwartende Büste des Meister Cornelius (oder eines Anderen) über der großen Thür zur Rechten, wird uns den Weg zu den Hallen der Kunstausstellung zeigen, während der sinnende Kopf Leibnitzens zur Linken uns in die Räume des historischen Vereins ladet. Folgen wir dem Zuge des ersteren. Der Saal, den wir zuerst betreten, enthält vorläufig nur die nicht zur Kunst-Ausstellung gehörenden Schenkungen des Professor Zahn an pompejanischen Gypsabgüssen aus dem museo borbonico u. a., sowie einige plastische, zur Kunstausstellung gelieferte Arbeiten hiesiger Künstler und architektonische Aufrisse. Möchten doch hier auch des unvergeßlichen Kümmels hinterlassene Schöpfungen demnächst ein Asyl finden! Dann öffnet sich uns ein geräumiges Zimmer, das die Aquarelle und Zeichnungen der Kunst-Ausstellung enthält, und nun befinden wir uns in dem herrlichen, 30′ hohen Oberlichtsaale, aus dem die Gemälde-Sammlung, der Kunstausstellung halber, vorübergehend hat entfernt werden müssen. Hier also wird uns endlich dauernd wohl, nachdem wir 24 Jahre der Kunstausstellung aus einem Provisorium in das andere haben folgen müssen. Sie hat also mündig werden müssen, bevor sie sich ein eigen Haus bauen konnte. Möge ihre Zukunft um so fester begründet sein! Auf einen Augenblick nur lassen wir uns auf den weichen Ruhebänken nieder, um dem wirklich prächtigen Eindrucke mit Behaglichkeit uns hinzugeben! Wir blicken durch die geöffnete Thür von unseren Sitzen aus die lange, 18′ hohe Glasgalerie hinab, an deren anderem Ende wieder ein großes Zimmer mit der dort provisorisch aufgestellten öffentlichen Kunstsammlung unseren Blick aufnimmt, und beherrschen also fünf stattliche Räume, alle mit den neuesten Werken der deutschen Kunst dicht besetzt, von deren Besitze wir bis vor wenig Jahren kaum zu träumen wagten. Da wir bei Betrachtung der ausgestellten 500 bis 600 Gemälde uns nicht aufzuhalten brauchen, sei unsere Ruhe nur von kurzer Dauer, denn wir haben noch einen Blick in die reichen Sammlungen des historischen Vereins zu thun, um dann auf einer geschmackvollen Seitentreppe im östlichen Flügel zum obersten Stock hinan zu steigen, mit dessen flüchtiger Betrachtung ich mich bei Ihnen verabschiede. Der Gesammtinhalt dieses, durch die Oberlichter sehr beschränkten, dagegen durch den Raum des unseren Treppenhauses um einen bedeutenden Saal vergrößerten Stocks, enthält in 8 größeren und kleineren Räumen die Sammlungen des naturhistorischen Vereins nebst einem ethnographischen Kabinet.

Damit beschließe ich den Gesammtüberblick über den Aufbau und die Gliederung eines Instituts, das eine große Lücke in unserem wissenschaftlichen und künstlerischen Leben auszufüllen bestimmt ist. Es wird das nur durch das Festhalten an dem einmüthigen Sinne vermögen, dem es sein Entstehen verdankt. Darum beherzigen wir zum Schluß den mahnenden Zuruf des Dichters:

Ehret die eisernden Kräfte, Großes wirket ihr Streit, Größeres wirket ihr Bund.

Digitized by Google

Acht Tage in Preußen.

Von W. Lübke.

(Fortsetzung.)

Von der Marienkirche kann ich nicht scheiden, ohne noch eines einfachen Grabsteines zu gedenken, der hinter dem Hochaltare liegt. Man liest noch deutlich darauf die Inschrift: „Hic jacent honorabiles viri, Conradus Leczkow et Arnoldus Heket, praeconsules civitatis Danske, qui obierunt feria secunda post festum palmarum, anno Domini 1411. Orate pro eis." *) Diese anspruchslosen Worte verrathen wenig, welch hoher Muth und Bürgersinn sich an das Andenken der beiden Hingeschiedenen knüpft. Gestatte, daß ich Dir nach des wackern Curicke Bericht das Wesentliche davon mittheile. Gehört es auch nicht direkt zur Kunstgeschichte, so hängt doch eine wichtige Epoche der städtischen Entwicklung daran, und es treten jene seltnen Bürgertugenden hervor, ohne welche die Städte des Mittelalters nimmermehr ihre Blüthe und Macht erreicht hätten, deren steinerne Zeugnisse uns noch jetzt mit Bewunderung erfüllen.

Konrad Letzkau, ein tapferer und kluger Mann, war von Jugend auf in der Kreuzherren Dienst erzogen, auch durch ihre Beförderung zu einer reichen Heirath und zum bürgermeisterlichen Amte gelangt. Daher hoffte der Komthur, der auf der Burg zu Danzig saß und damals die Stadt zu drücken anfing, daß er durch Letzkau's Beistand dies Vorhaben besser in's Werk setzen würde. Aber an dieses Mannes Ehrenhaftigkeit scheiterten die bösen Anschläge der Kreuzritter. So viel sie auch der Stadt zu schaden, ihre Rechte zu beschneiden, ihre Einkünfte zu verringern trachteten, Letzkau trat ihnen mit Entschiedenheit entgegen und wußte ihre Falschheit zu vereiteln. Weil er nun solchergestalt Eid und Pflicht höher achtete, als die Gunst des Ordens, warfen der Komthur und seine Ritter einen heftigen Haß auf ihn und sannen darauf, ihn zu verderben, ungeachtet der wackre Mann in allen erlaubten Dingen dem Orden mit aufopfernder Treue zu Willen war. So hatte er im J. 1410, als nach der unglücklichen Schlacht von Tannenberg der Hochmeister, von den feindlichen Polen arg bedrängt, nicht Mittel noch Rath wußte, wie er frische Hülfstruppen aus Deutschland bekommen möchte, sich als Bettler verkleidet durch die Besatzungen der Polen, deren Sprache er kundig war, mit Lebensgefahr bis in die Mark Brandenburg geschlichen und durch seine Bitten beim Markgrafen und andern Fürsten bewirkt, daß dem Orden ein stattliches Heer zu Hülfe geschickt wurde. Als trotzdem der Groll des Komthurs und der Ritter sich steigerte, kam der Hochmeister in eigner Person nach Danzig und brachte es dahin, daß der Komthur und der Rath sich verglichen und in der Kirche mit Mund und Hand gelobten, allen Hader zu vergessen und in Freundschaft fortan zu leben. Der Komthur heuchelte die friedlichsten Gesinnungen und lud bald darauf zur Bekräftigung derselben die beiden Bürgermeister Konrad Letzkau, Arnold Hecht, und einen Rathsherrn Bartholomäus Groß auf's Schloß zur Abendmahlzeit. Als Diese nun vertrauend hingingen, wurden sie von den Rittern meuchlings ermordet. Mehrere Tage wurde die Gräuelthat geheim gehalten, während welcher man in der Stadt glaubte, daß die drei Männer bloß gefangen seien, ihre Angehörigen ihnen fortwährend Speisen und Getränke zuschickten, und die Bürger eilig sich an den Hochmeister um Hülfe wandten. Erst als dieser den strengen Befehl gab, die Gefangenen loszulassen, wurden die Körper der Ermordeten hinaus vor das Schloß getragen. Schreck und Bestürzung ergriff den Rath und die Bürgerschaft; aber sie mußten sich ruhig verhalten und konnten selbst nicht wehren, daß die Ritter die Wittwen und Waisen der Ermordeten von Haus und Hof vertrieben und ihrer ganzen Habe beraubten. Die beiden Bürgermeister wurden links vom Hochaltar in der Marienkirche beigesetzt und die Sache schien damit abgethan. Noch ein Menschenalter hausten die Ritter in der Burg und häuften Bedrückung auf Bedrückung. Dann aber verbündeten sich die Städte Westpreußens, standen in allgemeiner Empörung gegen den entarteten Orden auf und es entspann sich daraus der zwölfjährige blutige Krieg, der dem Lande zwar tiefe Wunden schlug, aber Westpreußen und Ermeland befreite, die Kraft des Ordens brach und seinen Untergang herbeiführte.

*) „Hier ruhen die ehrenfesten Männer Konrad Letzkau und Arnold Hecht, Bürgermeister der Stadt Danzig, welche am Montage nach Palmsonntag im Jahre 1411 verschieden sind. Betet für sie."

Nach diesem Intermezzo, welches Du mir wegen seiner Bedeutung für die Geschichte der Stadt zu Gute halten mögest, gehe ich zur Betrachtung der übrigen Kirchen Danzigs über. Beginnen wir mit der Altstadt und zwar bei der an ihrem nördlichen Ende gelegenen S. Bartholomäuskirche. Sie ist eine der kleinsten und unbedeutendsten Kirchen der Stadt, erst im J. 1500 nach einem Brande neu erbaut und zwar ohne Gewölbe, nur mit einer Balkendecke. Ihre Länge im Lichten beträgt 121, ihre Breite 40 Fuß; sie ist einschiffig, ohne Pfeiler aufgeführt. Indeß erhalten die Seitenwände durch die hineingezogenen Strebepfeiler und deren Kapellen eine lebendigere Wirkung, als sie sonst einschiffigen Anlagen eigen ist. Durch die Kapellen wird die Breite auf 55 Fuß gesteigert. So steht diese Kirche mit dem geraden Chorschluß und dem viereckigen Westthurm als Prototyp eines allereinfachsten Baues da. Die Kapellen haben kleine Netzgewölbe und je ein spitzbogiges Fenster. Südlich ist eine viereckige Seitenkapelle oder Halle angebaut mit einem Sterngewölbe. Sehr reich und zierlich ausgebildet sind die beiden Sterngewölbe der an die Nordseite der Kirche sich anlehnenden Sakristei. Die Rippen steigen von Konsolen auf. In der Kirche fielen mir nur einige schöne messingene Armleuchter auf, ganz von der Art der in der Marienkirche vorhandenen. Das Aeußere ist höchst einfach, der Thurm mit Strebepfeilern versehen, seine Wände durch Blendbögen gegliedert. Der Giebel der Kirche, der daneben auf beiden Seiten sichtbar wird, hat zierliche krabbengeschmückte Fialen, die von Lisenen aufsteigen. Was an Profilen da ist, so z. B. die Einrahmung der rechtwinklig einschneidenden Fensterwände, zeigt die Form des Rundstabes. Oben ist für ein Dachgesims ausgespart, dessen Spuren man in einigen rosettenartigen Formsteinen wahrnimmt. Der östliche Giebel ist abgetreppt, in den Abtheilungen mit Rundbogen- und Rundfenstern versehen, übrigens schmucklos.

Ich halte mich nur deshalb so lange bei diesen uninteressanten Notizen auf, weil darin das System der durchgängigen Behandlung des Aeußeren, wie es an den Danziger Kirchen hervortritt, enthalten ist. Im Mittelpunkte der Altstadt an einem Arme der Radaune liegt die ehemalige Nonnen-Klosterkirche zu S. Birgitten, zuerst gestiftet und erbaut durch den Hochmeister Konrad von Jungingen von 1396—1402, dann durch eine Feuersbrunst im J. 1587 sammt dem Kloster völlig in Asche gelegt und wieder aufgebaut bis 1602. Sie ist an Flächeninhalt die drittgrößte Kirche Danzigs und ein Beweis, wie lange sich hier die Technik mittelalterlichen Baues in Uebung erhielt. Das dreischiffige Langhaus, auf zehn ziemlich nah gestellten achteckigen Pfeilern ruhend, ist von stattlicher Wirkung. Die Spannweite des Mittelschiffs übertrifft um einen Fuß noch die der mehr als doppelt so großen Marienkirche, und das Seitenschiff kommt mit den nur einige Fuß tiefen Kapellen, die durch die Strebepfeiler gebildet werden, dem mittleren an Breite gleich. Der Chor ist einschiffig, nur mit drei schmalen Gewölbfeldern vorgelegt, und zwar ungewöhnlicher Weise nach Westen, wohin alle Altäre dieser Kirche gerichtet sind. Wenn nun auch in den Nonnenklosterkirchen des

Digitized by Google

Mittelalters der Sitz der Conventualinnen gewöhnlich auf einer westlichen Empore war, so ist eine solche, dem regelmäßigen Gebrauch entgegenstehende Anordnung des ganzen Gebäudes doch eine seltene Ausnahme. Ferner war in der Anlage dieser opulenten Kirche dafür gesorgt, daß jede Nonne von ihrem Krankenzimmer aus die Messe hören konnte. Wegen der bedeutenden Breite der Seitenschiffe macht das Innere einen ungemein lichten, freien, hallenartigen Eindruck. Die Beleuchtung kommt hauptsächlich von der Südseite, wo jede Kapelle ein großes gothisches Fenster hat, während auf der Nordseite, wo das Kloster ehemals sich anschloß, je zwei kleine Rundbogenfenster nicht viel Licht verbreiten. Alle Theile der Kirche sind mit Sterngewölben bedeckt, die auf Konsolen ruhen und im Chor ohne Rippen aus freier Hand gemauert sind. Die Ostwand des Chores hat zwei spitzbogige Fenster. Altar, Kanzel und Nonnenchor sind reich geschnitzte und vergoldete Rokoko-Arbeiten. Ueberhaupt zeigt sich das Kunsthandwerk dieser späten Epoche in Danzig von einer Tüchtigkeit und Solidität, die sowohl auf die Pracht- und Kunstliebe der Bürger, als auf die sorgfältige Pflege der Technik günstige Schlüsse machen läßt. Eine Grabschrift vor dem Chor aus dem J. 1616 fiel mir durch ihre originelle Naivetät auf. Sie lautet: „Credo, quod S. Mater Ecclesia Romana catholica credit, et nihil aliud nec aliter.*) Christoph Heinecke Linweber. Herr, so es ein Irrthum ist, so sind wir von Dir betrogen." Hier findet sich auch ein schöner Kronleuchter aus Messing, von der Art, wie mehrere in der Marienkirche vorkommen. Ein geschnitztes Madonnenbild steht in der Mitte. Dasselbe umgeben zwölf metallene Reifen, die in ovaler Biegung sich emporranken, mit kleinen krabbenartigen Blättchen versehen, so daß es den Anschein gewinnt, als stehe die Madonna vergittert in einer Laube goldner Rosenzweige. Von diesen lösen sich am unteren Ende in graziösem Schwung, ebenfalls mit Blättchen reich besetzt, andere Ranken ab, deren Ende den Lichtträger bildet. Oben werden die aufsteigenden Reifen von einer Krone zusammengefaßt, unter welcher die Himmelskönigin steht. — Das Aeußere der Kirche ist von höchster Einfachheit, nur am Chor gliedern Strebepfeiler die monotonen Massen. Der Thurm, mit antikisirenden Pilasterstellungen wunderlich bekleidet, wird von einer Zopfhaube bedeckt.

Ganz nahe bei der vorigen liegt die Katharinenkirche, die Hauptpfarrkirche und wahrscheinlich auch die älteste der Altstadt. Erwähnt wird ihr Name zuerst im J. 1243, doch rührt der Kern des gegenwärtigen Gebäudes erst aus den Jahren 1326—1330, und eine abermalige Erweiterung erfuhr sie im Anfange des folgenden Jahrhunderts. Daraus erklärt sich auch die unregelmäßige Gestalt des Chores, der sich dreischiffig dem Langhause vorlegt, und zwar so, daß seine südliche Nebenhalle die Breite des entsprechenden Seitenschiffes beträchtlich überflügelt. An der Stellung der Strebepfeiler am Chorende giebt sich die Erweiterung dieses Theiles ebenfalls deutlich kund, denn sie lehnen sich in schräger Richtung mitten an die gegenwärtige Schlußwand. Das Langhaus vertritt eine von den bisher betrachteten Kirchen durchaus abweichende Grundrißform. Nicht allein sind die Seitenschiffe nur halb so breit als das mittlere, sondern es fehlen auch die Kapellenreihen, da die Strebepfeiler nach außen gelegt und nur an den neuen Theilen des Chores nach innen gezogen sind. Das Langhaus erscheint daher enger, schmaler, als bei S. Marien und S. Birgitten, obwohl das Mittelschiff mit seiner lichten Weite von 37 Fuß jene beiden noch übertrifft. Zwei Pfeilerpaare tragen die Gewölbe des Chores, dann folgt ein Paar kräftiger Pfeiler, welche weit vorspringend einen reich profilirten Triumphbogen aufsteigen lassen; vier Pfeilerpaare trennen sodann die drei Schiffe des Langhauses, und endlich schließt sich eine mächtige Thurmhalle in ganzer Breite des Gebäudes an, in direkter Verbindung mit dem Langhaus. Mit dieser stattlichen Raumentfaltung und einigen an der Südseite nachträglich angebauten Hallen erreicht die Kirche die Flächenausdehnung der vorher erwähnten Birgittenkirche.

In der Ausführung machen sich gewisse Verschiedenheiten zwischen Chor und Schiff geltend: dort die Pfeiler zierlich mit Kehle und zwei Rundstäben auf den Ecken profilirt, hier nur mit einem Rundstabe versehen; dort die Scheidbögen zweifach ausgeeckt und abgeschrägt, hier außerdem noch mit Rundstäben eingefaßt; dort die Sterngewölbe ohne Konsolen, aber mit feinen, zierlich profilirten Rippen, hier die Gewölbe bis unter die Pfeilergesimse hinabsteigend und auf Konsolen ruhend, in den Seitenschiffen ohne Rippen. Doch bedingen diese Unterschiede keinen irgend erheblichen Wechsel des stylistischen Charakters.

Von Kunstwerken findet sich hier nicht viel. Allenfalls ist ein Seitenaltar als reiches Holzschnitzwerk vom Anfange des 16. Jahrh. zu nennen. Er enthält in plumpen, ausdruckslosen Figuren die Krönung der Maria, daneben einen männlichen und eine weibliche Heilige. Dagegen ist das bloß Dekorative, ein üppiges gothisches Rankenwerk, von tüchtiger Arbeit, dabei reich vergoldet und bemalt. Den unteren Theil bildet eine nüchterne Darstellung des h. Abendmahls. Auch hier wieder zwei von den bereits erwähnten hübschen gothischen Armleuchtern. Außerdem stattliche Kronleuchter von Messing.

Am Aeußeren ist die Westfaçade das Interessanteste, weil sie durch die breite Vorhalle zu einer in Danzig ungewöhnlich dastehenden Behandlung kommt. Hier legen sich die Flügel der Halle mit niedrigen Pultdächern an die wuchtige Masse des viereckigen Thurmes. Bündelartige Lisenen, dazwischen Blendbögen, gliedern die Flächen und steigen stalenartig auf. Auch die Thurmwand ist durch Blendbögen reichlich belebt. Den Abschluß bildet eine zopfig schnörkelhafte Spitze, mit vier ähnlich behandelten Eckthürmchen. Abweichend ist auch, daß das ganze dreischiffige Langhaus unter einem einzigen hohen Dache liegt. Ein schlanker Dachreiter krönt dasselbe. Dagegen vertritt der Chor mit seinen drei Dächern und deren zierlichen Giebelseiten die herrschende Danziger Tradition.

Aus der Altstadt nenn' ich noch die Karmeliterkirche; eine der unbedeutenderen, obwohl sie, im J. 1470 begonnen, auf einen viel ausgedehnteren Plan berechnet war. Der Chor besteht aus vier sehr schönen Sterngewölben mit feinen Rippen auf Konsolen; die Spannweite beträgt 44 Fuß. Das Langhaus ist nach einem Brande vom J. 1668 einschiffig mit flacher Decke angebaut. Am Aeußeren treten die Strebepfeiler einfach heraus; der Ostgiebel erhält durch zwei zierliche achteckige Treppenthürmchen und lebendige Fialenbekrönung malerischen Reiz. Eine nördlich anstoßende Kapelle ist durch Sterngewölbe, welche auf einer schlanken achteckigen Säule ruhen, ausgezeichnet. Die Rippen zeigen derbes Profil. Die Kreuzgänge, zum Theil erhalten, haben rippenlose Kreuzgewölbe auf viereckigen Wandpfeilern.

Mit der Dominikanerkirche, jetzigen katholischen Pfarrkirche zu S. Nikolaus, betreten wir das Gebiet der Rechtstadt. Schon im J. 1227 wurde urkundlich dem Orden eine hier vorhandene Nikolaikapelle übergeben. S. Nikolaus war der Schutzpatron der Fischer, welche damals die Gegend an der Mottlau bewohnten. Von der Erbauung der gegenwärtig vorhandenen Kirche hat man keine Nachricht; indeß ist dieselbe unbedenklich als die älteste der Danziger Kirchen anzusehen, als diejenige, welche zuerst den in der Folge hier heimischen Styl deutlich ausgeprägt zeigt. Wahrscheinlich fällt ihre Entstehung in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts. Sie hat schon den geraden Chorschluß, die Dreitheilung des Daches, die ein-

*) D. h. „Ich glaube, was die heilige Mutter, die römisch-katholische Kirche, glaubt, nichts Anderes und nicht anders."

Digitized by Google

gezogenen Strebepfeiler mit den Kapellen. Ihrem Flächeninhalt nach nimmt sie unter den Danziger Kirchen den fünften, ihrer Länge nach den dritten Platz ein. Obwohl im Mittelschiff schmaler, als die vorhererwähnten größeren Kirchen, hat sie doch schöne räumliche Verhältnisse und stattliche Anlage, wenngleich dieselbe weniger in's Breite, dafür aber desto mehr in's Hohe, Schlanke geht. Daher macht sie unter allen Danziger Kirchen den elegantesten Eindruck im Innern. Unterstützt wird derselbe durch eine ungewöhnlich feine Durchbildung. Die fünf Paar achteckiger Pfeiler, welche das Mittelschiff von den beinahe halb so breiten Seitenschiffen trennen, haben zwar an den Ecken auch nur den Rundstab; aber die Scheidbögen sind ungewöhnlich reich profilirt, indem ihre schrägen Seiten durch zwei Rundstäbe und einen mittleren, herzförmig profilirten Stab, das eigentliche Merkzeichen gothischer Formgebung, belebt sind. Ferner ruhen die einfach klaren Sterngewölbe mit ihren schönen Rippen auf Kapitälen und durch diese auf drei gegliederten Bündeldiensten, die in Konsolen enden. Auch die vier eleganten Sterngewölbe des Chors, die ebenfalls die reichen Netzverschlingungen der späteren Zeit noch nicht kennen, steigen von gebündelten Diensten auf, und diese wieder von Konsolen, die als zierlich reiche Baldachine gestaltet sind. Vermuthlich beabsichtigte man, Statuen darunter anzubringen. — Die Kirche besitzt außer einigen einfach gothischen Chorstühlen eine Anzahl brillanter Rokoko-Altäre, unter denen der prachtvoll vergoldete Hochaltar ein außerordentlich pomphaftes Exempel der Gattung ist. Auch ein Lesepult von Messing, dessen oberer Theil als Adler gestaltet, mag als etwas manierirte Arbeit im Renaissance-Charakter erwähnt werden.

Am Aeußeren ist zweierlei beachtenswerth. Zunächst der Thurm, der in einer bei Dominikanerkirchen nicht leicht vorkommenden Weise selbständig behandelt ist, indem er zur Seite des Chors am östlichen Ende des südlichen Seitenschiffs sich zuerst bis zur Höhe des Dachgesimses viereckig erhebt, dann einfach in's Achteck übergeht. Er ist mit Blendbögen gegliedert und mit einem schlichten Zeltdach bedeckt. Sodann ist die westliche Giebelseite auffallend und von dem sonst hier üblichen System abweichend behandelt. Durch breite, mehr pilasterartig behandelte Lisenen werden die drei Giebel, entsprechend den drei Dächern, scharf gesondert. Die Lisenen schließen als Fialen mit einem kleinen Kreuzdach. Zwischen ihnen sind nun die Giebel ohne weitere Theilung klar entwickelt und mit Krabben zierlich besetzt. Jedes Feld umfaßt einen großen Blendbogen, dessen oberen Schluß eine Rosette auszeichnet. Das Ganze ist von schöner, lebendiger Wirkung.

Oestlich vom Dominikanerkloster, dessen übrige Gebäude seit dem Anfang dieses Jahrhunderts verschwunden sind, dicht an der Stadtmauer und an der Mottlau liegt die S. Johanniskirche, die zweite Pfarrkirche der Rechtstadt. Sie ist außer S. Marien die einzige Danziger Kirche, welche ein Kreuzschiff besitzt. Dieses ist jedoch nur einschiffig, während der Chor in dreischiffiger Anlage und bedeutender Länge hervortritt. Er hat nämlich drei Gewölbjoche, das Langhaus deren vier, daher also sieben Pfeilerpaare die Gewölbe tragen. Die Mittel-Vierung des Kreuzes ist auch hier wie in der Marienkirche durch stärkere Pfeiler bezeichnet. Gleich der Katharinenkirche dagegen fehlen hier die Kapellen, weil die Strebepfeiler sämmtlich nach außen vertreten. Die Seitenschiffe haben ungefähr zwei Drittel von der Weite des mittleren, welche nur 28 Fuß beträgt. Die Kirche ist unter allen Kirchen Danzigs eine der klarsten und konsequentesten in der Anlage. Von der Durchbildung des Einzelnen ist nicht viel zu sagen. Die Pfeiler, mit einem Rundstab auf den Kanten, gehen ohne Kämpfergesims in die ähnlich profilirten Scheidbögen über, was immer ein Merkzeichen spätester Zeit ist. Die Gewölbe sind brillant in sternförmigen Mustern, und die Rippen über die Knotenpunkte hinaus verlängert und dann abgeschnitten. Eine alte Inschrift an der nördlichen Wand des Chores besagt in gothischen Minuskeln *), daß die Gewölbe in den Jahren 1463—65 ausgeführt worden sind. Die Gewölbdienste setzte der Architekt nach dem Vorgange der Dominikanerkirche auf baldachinartigen Konsolen auf, unterhalb deren noch die Eisenklammern für die anzubringenden Statuen und die als Köpfe gestalteten Tragsteine derselben sich zeigen. Die in die Sakristei führende Thür hat eine elegante einfache gothische Verzierung von vertieften Vierblättern und einen prächtigen Eisenbeschlag mit Löwenkopf aus derselben Zeit. — Das Aeußere ist durch reiche Giebel an den Kreuzarmen, so wie an der Ost- und Westseite, und an letzterer durch einen stattlichen gothischen Thurm, so wie auf der Kreuzung von Langhaus und Querarm durch einen Dachreiter bemerkenswerth.

Wenden wir uns nun zur südlichen Vorstadt, die erst im Jahre 1393 angelegt wurde und als Pfarrkirche die noch jetzt vorhandene Peter und Paulskirche erhielt. Diese wurde ohne Zweifel gleich in Angriff genommen, erlitt aber im Jahre 1424 durch Brand eine fast vollständige Zerstörung, bei welcher nur die Grundmauern verschont blieben. Mit Benutzung derselben stellte man die Kirche wieder her, jedoch schritt das Werk, wahrscheinlich weil der Wiederaufbau der mitabgebrannten Vorstadt zunächst alle technischen und finanziellen Mittel in Anspruch nahm, so langsam vor, daß es erst 1516 vollendet wurde. Den Thurm betraf schon fünf Jahre nachher ein neuer Brand, der jedoch sein solides Mauerwerk nicht beschädigte. Die Kirche ist in der Anlage mannigfach mit der Katharinenkirche verwandt; gleich jener hat sie äußere Strebepfeiler und in Folge dessen keine Kapellen, gleich jener ist ihr Thurmban als mächtige Vorhalle gestaltet, für die äußere Ansicht imponirend, für das Innere durch direkte Verbindung der dreischiffigen Halle mit dem eben so breiten Langhaus nicht minder bedeutend. Die Dimensionen der Schiffe, besonders des mittleren, sind indeß geringer, überhaupt die Verhältnisse des ganzen Baues beträchtlich kleiner. In dieser Beziehung ist S. Peter die kleinste der dreischiffigen Danziger Kirchen. Die Weite der Hauptheile im Innern entspricht fast ganz genau derjenigen der Johanniskirche, selbst die Chorlänge ist bei beiden gleich, nur daß dort der Chor dreischiffig und durch ein Kreuzschiff noch kräftiger hervorgehoben wird. Vier Pfeilerpaare, in weiteren Abständen, als sonst hier üblich, tragen die Gewölbe des Langhauses. Dadurch erhalten die Mittelschiffgewölbe beinahe quadratische Gestalt. Der Chor hat drei schmalrechteckige Gewölbe. Die Pfeiler sind schwer und wuchtig, an den Kanten mit Doppelrundstab und Kehle eingefaßt. Ueber ihren Kämpfern sitzen die Maskenkonsolen, von denen die reichen und komplizirten Sterngewölbe nach dem Muster der in der Marienkirche befindlichen aufsteigen. Ihre Rippen sind kräftig profilirt, die Durchschneidungen durch Sterne bezeichnet. Die Seitenschiffe haben, ebenfalls auf Konsolen, rippenlose Sterngewölbe mit nicht minder reichen Netzverschlingungen. Die Scheidbögen sind an den abgeschrägten Seiten mehrfach ausgeeckt und mit Rundstab einerseits, andrerseits mit birnförmig geschnittenem Stab eingerahmt. Der einschiffige Chor ist sehr niedrig; die Konsolen, auf welchen seine Sterngewölbe sitzen, sind in sehr ansprechender Weise streng architektonisch behandelt, mit Maßwerk geziert. — Dem Aeußeren der Kirche gereicht der mächtige, kurz gedrungene Westthurm mit den Nebenhallen zu besonders charakteristischer Auszeichnung. Er hat sein altes Satteldach mit abgetreppten Giebeln, noch ernster, ja fast trotzig wirkend durch die Zinnenreihen. Im Uebrigen ist der gerade Chor und die Dreitheilung des Daches dem hier Herkömmlichen entsprechend.

(Fortsetzung folgt.)

*) „Int Jar mcccclxiii. lxiiii. lxv wart desse kerche geweiset. Bidde got v. (für) alle medehulp" (Mithelfer).

Digitized by Google

Zeitung.

Vc. **Berlin,** 14. März. Gestern beging der hiesige Architekten-Verein im Möder'schen Saale sein jährlich wiederkehrendes Schinkelfest. Wie immer, so hatte auch diesmal dieses schönste unserer Künstlerfeste Alle versammelt, die für ein höheres Leben der Kunst sich interessiren und im Namen des großen verewigten Meisters die Gewähr eines solchen erkennen. Nicht bloß nahmen die Architekten in großer Anzahl Theil, von den älteren Fachgenossen an, die meist an Schinkel's Seite gewirkt, bis zu den jüngsten Mitgliedern, denen das praktische Wirken erst noch bevorsteht, sondern auch die anderen Künste, die Wissenschaft, die betreffenden Zweige der Staatsverwaltung hatten ihre ersten Namen als Vertreter gesandt. Se. Exc. der Herr Handelsminister von der Heydt beehrte das Fest mit seiner Gegenwart; außerdem sah man den Herrn Oberbau-Direktor Mellin, den General-Direktor der Museen Herrn von Olfers, die Herren Waagen, Kugler, Rauch, Drake, Mandel und viele Andere. Der Saal war festlich geschmückt, und besonders schön wirkte ein im dorischen Styl von Mitgliedern des Vereins aufgebauter tempelartiger Baldachin, unter welchem die bekränzte Büste Schinkel's auf einer Stele aufragte. Die Feier begann mit einem vom Quartett des Vereins vorgetragenen Begrüßungsgesange. Darauf gab der Vorsitzende, Herr Baurath Knoblauch, einen Bericht von der Wirksamkeit des Vereins während des vergangenen Jahres, besonders von dem Erfolge der diesjährigen, auf den Tag des Schinkelfestes ausgeschriebenen Preis-Aufgabe. Die Aufgabe für den Schönbau war von neun Bewerbern bearbeitet worden, das Wasserbauprojekt dagegen nur von einem, dessen Lösung sich indeß als nicht genügend ausgewiesen hatte. Von jenen neun Bewerbern hatte den von Se. Maj. dem Könige dafür ausgesetzten Preis von 300 Thlrn. Herr Orth gewonnen; der Entwurf des Herrn Rohl war als der nächstbeste mit der silbernen Vereinsmedaille, die Arbeiten der Herren R. Lucae, R. Hesse und Feicke mit ehrender Erwähnung belohnt worden. Die ausgehängten Zeichnungen, sammt manchen Handzeichnungen Schinkel's aus den Schätzen des Schinkel-Museums schmückten ringsum die Wände des Saales. Im Anschluß an jene Mittheilungen eröffnete Se. Exc. der Herr Handelsminister dem Verein, daß des Königs Majestät, erfreut über den guten Erfolg der Concurrenz, sich auf den Vortrag des Herrn Ministers bewogen gefunden habe, den für diese jährliche Concurrenz bewilligten Doppelpreis von 300 Thlrn. auf die Summe von 100 Friedrichsd'or zu erhöhen. Zugleich überreichte Se. Exc. dem Baurath Knoblauch den ihm von Sr. Majestät in Anerkennung seiner vielen Verdienste um den Verein verliehenen rothen Adlerorden. Diese Mittheilung erhöhte die Stimmung der Versammlung auf's Freudigste. Nachdem nun noch die Preisaufgaben für die nächste Concurrenz bekannt gemacht waren, begann Herr Professor und Baurath W. Stier einen längeren inhaltreichen Vortrag, in welchem er die entscheidenden Momente der Architektur, nämlich die Conception, die Construktion und die architektonische Detailbildung in kritischer Betrachtung der wichtigsten Hauptstyle darlegte. Darnach begann das Festmahl, welches wieder mit einem Quartettgesang eröffnet wurde. Hieran schloß sich der in üblicher Weise vom Professor C. Böttticher verfaßte und vorgetragene Festgruß, ein dithyrambischer Erguß der Begeisterung, der den Meister feierte, der „dort lernte in hehrer Stunde

„Kunstwahrheit Spruch aus alten Bildwerks Munde, ...
„Damit, an Mutterbrust zuelckgekehret,
Die selbstbewußte Kraft uns würd' gewähret
Zur Schöpfung eigener Gedanken Art,
Wo wahe Gedachtes, eng', geschauter Form sich paart."

Die Weihe eines Romens, an den sich das Gedächtniß des edelsten Schaffens knüpft, bewährte sich auch diesmal als die wirksamste Ordnerin und Lenkerin des Festes, das in herzlicher Harmonie sich bis in die tiefe Nacht hinein fortsetzte und manche wackre Genossen bis zum grauenden Tage in Gesang und heitern Gesprächen fesselte.

* **München,** im März. Eine fast vergessene und unsichtbar gewordene Arbeit Ludwig Schwanthalers aus früherer Zeit ist vor Kurzem auf Veranlassung des Dr. Ernst Förster wieder ans Licht gezogen und damit wohl für alle Zukunft vor dem Untergange bewahrt worden: es sind dieses die Wachsmodelle, welche er für ein großes Silberservice, im Auftrag des Königs Maximilian I., in den Jahren 1824 und 1825, also noch vor der Zeit seines Ruhmes und in seinem 22. Lebensjahre, gefertigt hat. Bereits waren einige Figuren und Reliefs in Silber gegossen und ciselirt, als der König starb und die weitere Ausführung des Werks unterblieb. Die vorhandenen Wachsmodelle auf Messingplatten, welche auf starken ungehobelten Brettern aufgenagelt sind, kamen in eines der Schloßgewölbe, wo sie schwerlich mehr von Jemand gesehen wurden. Erst vor einigen Jahren scheinen sie in die Silberkammer gebracht worden zu sein. Dort wenigstens lagen sie, über einander geschichtet, mit Kisten und sonstigem altem Holzwerk in einem Schranke, scheinbar wenig geachtet, als sie Dr. Förster vom Silberdiener erfragte.

Auf seine Allerhöchsten Orts deshalb gemachte Anzeige ist sogleich Vorsorge für Herstellung der beschädigten Theile, so wie für künftige Erhaltung getroffen worden. Das Wachs, durch die Länge der Zeit spröde geworden, hat eine Oeltränke erhalten; die Messingplatten, von dem geschwundenen Holze aufgezogen, wurden auf neue, gegen das Schwinden gesicherte Holzplatten aufgeschraubt; zerquetschte, oder abgebrochene Theile der Reliefs wurden ergänzt oder ersetzt. Nach vollkommener Herstellung und Einrahmung werden diese Reliefs öffentlich ausgestellt und wohl auch für künftig an einem leicht zugänglichen Orte aufbewahrt werden.

Diese Reliefs machen einen Theil jener Arbeiten aus, welche einen großen silbernen Tafelaufsatz schmücken sollten, und deren Stoff die altgriechische Götter- und Heroensage bildete. Die Folge der Reliefs beginnt mit der Erschaffung des Menschen durch Prometheus, den Weltoltern und dem Kampf des Zeus mit den Giganten. Hierauf folgen die vier Tageszeiten, Aurora mit Phosphoros und den Horen, als der Morgen; Phöbus mit glänzendem Gespann: der Tag; Diana der Abend und die von Stieren gezogene in Schleier gehüllte Nacht. Hieran reiht sich der Sturz des Phaeton, wenn dieser nicht etwa schon nach dem Titanenkampfe kommt. Es schließen sich weiter an die Sagen von Kadmus, von der Eroberung des goldenen Vließes, und aus dem trojanischen Kriege der Kampf des Achilleus mit dem Simois und Skamandros, so wie der Sturm des Hektor auf die Schiffe der Achaier und gegen Ajax. Während diese und wohl noch andere Reliefs bestimmt waren, die Seitenflächen des Aufsatzes aufzunehmen, waren für die Verbindungs-Postamente freistehende Figuren projektirt, und zwar die olympischen Götter paarweis. Mehrere derselben (z. B. Venus und Vulkan rc.) waren bereits modellirt und in Silber ausgeführt; da man aber zu der Zeit hier des Formens nicht kundig genug war, um das Modell (aus Wachs) dabei zu schonen, so ließ man das Wachs aus und vernichtete damit das Modell; und da im J. 1827 die silbernen Figuren gleichfalls eingeschmolzen wurden, so ist von den Figuren nichts mehr übrig.

Wie groß der Verlust sei, zeigt das, was erhalten ist. Diese Reliefs sind der erste Erguß eines jugendlichen Genius voll Phantasie und mit eben so großer Liebe als sonnenswerthem Talent ausgeführt. Bei aller, beinahe leidenschaftlichen Lebendigkeit ist nie das Maaß des Schönen überschritten und keine unwahre oder nur übertriebene Bewegung schwächt den Eindruck. Ein überaus gründliches Studium der Natur, eine feine Beobachtungsgabe, der bewunderungswürdigste Formensinn sprechen aus jedem Kopf, jedem Körpertheil, wie aus den einfachen, fließenden Gewändern. Wie klein die Figuren auch sind, ausdrucksvoll bis zum Sprechen ist jede, und Schönheit und Geschmack breiten einen unwiderstehlichen Zauber über das Ganze aus. Es unterliegt schwerlich einem Widerspruch, wenn man in dieser Arbeit den Genius Schwanthalers in der Entfaltung seiner herrlichsten Kräfte sieht. Eine Abbildung des Kampfes bei den Schiffen bringen C. Försters Denkmale der deutschen Kunst, zweiter Theil, letzte Lieferung.

Ht. **Nürnberg.** Die Untersuchungen über die an den Außenwänden des alten Rathhauses zu Nürnberg angebrachten, aus der Zeit A. Dürers stammenden Malereien, die das germanische Museum bereits im vergangenen Herbste durch den in der altdeutschen Kunst trefflich bewanderten Maler Eberlein unternehmen ließ, liegen nunmehr in colorirten Skizzen vor und ergeben, wenn auch nicht ein überraschendes Resultat, doch einen neuen Beleg für die ganze Kunstweise jener Zeit und haben immerhin das Verdienst, ein Denkmal der so selten vertretenen Wandmalerei in großartigerem Maaßstabe, das im Original so gut wie verloren ist, wenigstens in getreuer Copie erhalten zu haben. Denn die Wände des alten Rathhauses erscheinen dem unbefangenen Blicke vollkommen grau; man muß schon wissen, daß ehemals sich dort Malereien befanden, um sie zu suchen und zu finden; und auch eine nähere Untersuchung entdeckt nur ganz verblichene und so sparsam erhaltene Bruchstücke, daß man schon eine genaue Kenntniß der Malerei der Alten haben muß, um sie in Gedanken richtig zu ergänzen — was auch hier kaum angehen würde, wenn die Malereien nicht durchaus architektonisch und symmetrisch angelegt wären. Nur die der Burgstraße entgegengesetzte Seite des alten Rathhauses, der bekannte schöne Spitzgiebel und die Außenwände der darunter liegenden Stockwerke sind untersucht und aufgenommen worden, weil nur hier die Ueberreste sich hinreichend erhalten haben, um ein irgend dankbares Resultat zu liefern, und es hinreichend schien, sich von dem Charakter dieser Malereien im Allgemeinen eine deutliche Vorstellung machen zu können — das Erste aber, was diesem gegenüber auffällt, ist, daß sie durchaus unabhängig vom Baue selbst ausgeführt sind und zwar, während dieser der gothischen Kunstweise angehört, im Style der beginnenden Renaissance. Von den Malereien des Erdgeschosses, wenn es je damit verziert war, ist Nichts mehr zu erkennen. Das darüber liegende Stockwerk zerfällt durch eine Querleiste in horizontaler Richtung in zwei ungleiche Theile, von denen der obere, größere, drei spitzbogige Fenster enthält; durch einen Erker in senkrechter Richtung in zwei gleiche Hälften getheilt, auf welchen die Hauptvorstellungen symmetrisch angeordnet sind. Die untere, auf architektonische Weise schwach angedeutete Querleiste, welche das Erdgeschoß vom Stockwerke scheidet, ist durch gemalten Arabeskenschmuck mehr hervorgehoben. Ueber dieser Leiste im

Digitized by Google

unteren Theile des Stockwerks sind zu beiden Seiten des Erkers in der Wand vertieft zwei halbrunde Flächen angebracht, die mit jetzt völlig erloschenen Malereien ausgefüllt gewesen sind, zu beiden Seiten dieser Halbkreise aber je eine Lünette, von denen drei bloß gemalt, die äußerste rechts aber auch architektonisch ausgeführt ist. Diese enthält in runder Vertiefung einen Schild mit dem einköpfigen Adler in der Form des 14. Jahrhunderts; die Lünette links denselben Adler in der Weise aus A. Dürer's Zeit. Die inneren Rundungen zeigen noch sehr verblichene Figuren, links unkenntlich, rechts wahrscheinlich das Urtheil Salomos. Man erkennt wenigstens noch einen sitzenden König und vor ihm stehend eine Figur mit erhobenem Schwerte. Die Hauptmalerei befindet sich, wie gesagt, an der großen Wand des Stockwerks zu beiden Seiten des Erkers symmetrisch vertheilt. Hier eröffnet sich dem Blicke eine Halle, die ohne Rücksicht auf die Architektur des Gebäudes selbst und namentlich der beiden Spitzbogenfenster, im frühesten Renaissancestyl gehalten ist. Diese Halle ist vorn ganz offen, an den Seiten von je drei vierkantigen Säulen mit antiken Kapitälen getragen; im Hintergrund sind ähnliche Säulen zu den Seiten der Fenster und des Erkers angeordnet. Die Decke ist vorn grade, architravartig, im Hintergrunde gewölbt, an beiden Orten aber in viereckige, blaubemalte Felder abgetheilt. Zu beiden Seiten an den äußersten Enden der Halle steht eine Kaiserfigur im Purpurmantel, links mit langem weißem Bart, Schwert und Reichsapfel, ohne Zweifel Karl der Große, rechts eine jugendlichere Gestalt mit bloßem Scepter, vielleicht David. Das vorspringende Erkerthürmchen ist ebenfalls bemalt: auf den Flächen mit Arabesken; auf den gemalten Säulen zu beiden Seiten sind Kinderfiguren angebracht, welche die Nürnberger Fahne schwingen. Von links und rechts her neigen sich gegen die Spitze des Erkerthürmchens die Nürnberger Wappen. In ähnlicher Weise ist der Giebel dieser Seite des Rathhauses ausgestattet, an dem man das Bestreben wahrnimmt, die Anordnungen der Architektur durch Malerei noch mehr hervorleuchten zu lassen. Es mag einen eigenthümlichen Eindruck hervorgerufen haben, als das ganze Bauwerk so im Farbenglanze prangte hat.

W. **Amsterdam**, Februar. Der Verein für Künste und Wissenschaften der Provinz Utrecht hat sich in der letzten Zeit mit Untersuchung eines alten Grabmals in der alten Kirche zu Ysselstein beschäftigt. Die dafür ernannte Kommission hat jetzt einen Bericht darüber herausgegeben, woraus ich Ihnen das Folgende mittheile. Die Tumbe besteht aus einem länglichen viereckigen Katafalk von schwarzem Marmor. Auf dem Deckel, welcher jetzt zerbrochen und beschädigt ist, aber früher aus einem Stücke bestand, sind vier Figuren ausgehauen, zwei Ritter und zwei Frauen in liegender und betender Stellung und im Kostüm des 14. Jahrhunderts. Die Hände, welche ursprünglich empor gehoben auf der Brust geruht haben, müssen fehlen, die Beine der zwei Ritter gleichfalls. Die Füße der Frauen ruhen auf einem liegenden Hündchen und wahrscheinlich haben auch die der Ritter auf einem Hündchen geruht. Die Gesichter und die Füße sind gen Osten gekehrt. Da je Mann und Frau zusammen liegen, darf man annehmen, daß es zwei nahe verwandte Ehepaare waren. Von den Männern ist einer unbärtig. Die Bildhauerarbeit der Tombe ist sehr mittelmäßig, doch scheint man die Gesichtszüge der Verstorbenen sorgfältig nachgeahmt zu haben. Nach einer höchst wahrscheinlichen Annahme von Fr. van Mieris (dem berühmten Genremaler, Geschichtsforscher und Numismatiker) in einer seiner Handschriften im Besitz des Herrn Schinkel im Haag wären es die Bildnisse von Gysbert, Herrn von Ysselstein — einem Bruderssohn des in der holländischen Geschichte so allgemein bekannten Gysbert van Amstel — mit seiner Frau Bertha von Henkelom und ihres Sohnes Arnold mit dessen Frau Maria, einer Bastardtochter des Guido von Henegau, Bischofs von Utrecht. Da also das Grabmal durch die Bildnisse dieser Personen, die in der Geschichte eine bedeutende Rolle spielen, bereits höchst merkwürdig ist, so wird es dieses um so mehr durch die wenig bekannte Heldenthat der Bertha v. Henkelom, die ein ganzes Jahr lang und zuletzt nur mit 16 Mann das Schloß Ysselstein gegen eine große Uebermacht vertheidigt hat. — Es steht zu hoffen, daß das Grabmal, das einzige mit 4 Figuren in Holland zweckmäßig restaurirt wird.

Der Prinz Demidoff, der bekannte Gemäldesammler, hat der Königin von Holland eine kleine Wiederholung des berühmten Gemäldes: „Peter der Große zu Zaardam ein Stück Schiffsbauholz bearbeitend und zugleich seinem Sekretair La Fort diktirend" von Steuben, zum Geschenke gesandt. Das Bild soll in dem Häuschen Peter des Großen zu Zaardam aufgestellt werden.

Der Maler N. Pienemann ist vom Kaiser Napoleon zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

Kunstvereine.

Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856.

Der **norddeutsche Gesammtverein** hat seine Ausstellungstermine folgendermaßen angeordnet:

Bremen: Vom 1. März bis 31. März.
Hamburg: Vom 12. April bis 6. Juni.
Lübeck: Vom 22. Juni bis 20. Juli.
Rostock: Vom 3. August bis 31. August.
Greifswalde: Vom 14. September bis 5. Oktober.
Stralsund: Vom 20. Oktober bis 15. November.

Diejenigen Künstler, welche persönliche Einladungen vom Gesammtverein erhalten haben, wurden ersucht, ihre Werke spätestens bis zum 15. Februar nach Bremen an die Adresse des Kunstvereins daselbst einzusenden. Von den einzelnen Städten des Kreises wurden keine weiteren speziellen Einladungen erlassen.

Die näheren Bestimmungen und Bedingungen sind abgedruckt im Jahrg. 1855. Nr. 46.

Wir erinnern daran, daß auf der Lübecker Konferenz der Anschluß des Kieler Vereins an den norddeutschen Kreis in der Weise in Aussicht gestellt ist, daß die von der Schlußausstellung (also von Stralsund) kommenden Bilder, wenn darüber eine Verabredung mit den Disponenten getroffen worden, dann nach Kiel gesendet werden können.

Der **westliche Kreis** ersucht die eingeladenen Künstler, ihre Anmeldungen mit genauer Angabe des Gegenstandes, insbesondere bei Landschaften und Genrebildern, des äußersten Verkaufspreises, wie des Besitzers, stets 14 Tage vor dem Schlußtermin der Ablieferung zu beschaffen. Dieser ist:

für Hannover: bereits verflossen,
„ Magdeburg: der 8. April, unter Adr. des Hrn. Dr. med. Schneider,
„ Braunschweig: der 24. Mai, unter Adr. des Hrn. Notar Hornig,
„ Gotha: der 13. Juli, unter Adr. des Hrn. Schulrath Looff,
„ Cassel: der 8. Sept., unter Adr. des Hrn. Buchhändler O. Beeteam.

Die näheren Bedingungen finden sich Jahrg. 1855. Nr. 47.

Die vereinigten Kunstvereine in **Bamberg, Passau, Regensburg** und **Würzburg** veranstalten in den Monaten Januar, Februar und März vom 1. jeden Monats ab größere Ausstellungen von mehrwöchentlicher Dauer, zu denen die Kunstwerke von den eingeladenen Künstlern zuerst nach Würzburg einzusenden sind.

Das Nähere ist in Nr. 2 des laufenden Jahrg. nachzulesen.

Der **Thüringer** Verein beginnt seine Ausstellungen am 15. April in Erfurt, welcher Stadt dann Naumburg, Jena, Apolda, Ilmenau, Suhl und Nordhausen folgen werden, so daß mit dem Oktober der Ausstellungskreis schließt.

Alle geachteten Künstler Deutschlands und der Nachbarländer sind eingeladen. Die Einsendungen sind vor dem 1. April nach Erfurt zu richten, die Bedingungen in Nr. 2 des laufenden Jahrg. abgedruckt.

Berlin hat in diesem Jahre eine große akademische Ausstellung, worüber das Nähere in Nr. 1 des laufenden Jahrg.

Im Verlage von **C. W. Kambohr** in Braunschweig erscheint im April d. J. das

Portrait des regierenden Herzogs

Wilhelm zu Braunschweig und Lüneburg

in ganzer Figur in der Uniform des Königl. Hannoverschen Garde-Kürassier-Regiments,

gemalt vom Hofmaler G. A. Barthel, in Linienmanier in Kupfer gestochen von Professor Fr. Knolle.

Preis: Velinpapier mit der Unterschrift 4 Thlr.
Chin. Papier mit der Unterschrift 5 Thlr.
Velinpapier vor der Unterschrift 8 Thlr.
Chin. Papier vor der Unterschrift 10 Thlr.

(Dieser Nummer ist Nr. 6 des Literatur-Blattes des Deutschen Kunstblattes beigegeben.)

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift
für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ
der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 13.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Köpnickerstraße Nr. 92,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei F. Klincksieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

27. März 1856.

Inhalt: Heinrich August Georg Kümmel. Nekrolog. K. — Acht Tage in Preußen. Von W. Lübke. (Fortsetzung.) — Dessinateur-Schulen. F. E. — Berliner Kunstschau. W. L. — Zeitung. Berlin. Dresden. Wien. Leipzig. Freiburg. Hannover. Amsterdam. London. — Kunstvereine. Verbindung deutscher Kunstvereine für historische Kunst. — Kunstverein zu Gotha. — Kunstausstellungen der vereinigten Kunstvereine in Bamberg, Passau, Regensburg und Würzburg. — Briefwechsel. — Bekanntmachung. — Katalog.

Heinrich August Georg Kümmel.

Nekrolog.

Heinrich August Georg Kümmel wurde am 2. Februar 1810 zu Hannover geboren und war der zweite Sohn des dort lebenden wohlhabenden und angesehenen Ofenfabrikanten Friedr. K., welcher für die Bildung seiner Kinder kein Opfer scheute. Da der Knabe schon frühzeitig bildnerischen Trieb blicken ließ, so bekam er ungesäumt Unterricht im Zeichnen; leider war aber am Orte wenig gute Gelegenheit vorhanden, sich darin auszubilden, da außer dem bekannten Maler und Taschenbuchzeichner Ramberg, welcher zu der Zeit keine Schüler mehr annahm, Niemand vorhanden war, der eine gründliche Unterweisung in den zeichnenden Künsten hätte geben können. Auch auf dem Lyceum, welches K. bis zu seinem 15. Jahre besuchte, stand damals der Zeichnenunterricht unter Null, und so kam es denn, daß er sich in den Zeichnenstunden damit erlustigte, burleske Kompositionen zu entwerfen, die nicht bloß die Mitschüler, sondern selbst den Lehrer zum Lachen brachten; daher konnte von einem eigentlichen Nutzen des Unterrichts keine Rede sein.

Im Jahre 1825 wurde K., da er, um nach Berlin zur Ausbildung gesendet werden zu können noch zu jung war, bei dem noch in Hannover lebenden Bildhauer Aug. Hengst auf einige Jahre in die Lehre gethan, freilich mit wenig Aussicht auf höhere Ausbildung; statt recht fleißig zu modelliren, mußte er gewöhnliche Holzschnitzereien vornehmen. In Folge von solcherlei Arbeiten und nicht zusagenden Verhältnissen verlor unser K. augenblicklich seinen Muth; zu seinem Glücke traf aber sein älterer Bruder, welcher damals durch den Tod seines Vaters von der Münchener Kunstakademie zurückgerufen worden war, in Hannover ein und bestimmte ihn, seiner Fahne getreu zu bleiben, da gerade er entschiedenes Talent zur Bildhauerei in den Arbeiten seines Bruders bemerkt hatte, und überredete ihn, die kurze Zeit der Prüfung noch auszudauern; allerdings war diese Zeit für den strebenden Genius K.'s ein starker Hemmschuh. In den damaligen Verhältnissen lag freilich sehr viel Schuld, an Kunst wurde in Hannover fast gar nicht gedacht, und sein Lehrmeister, sonst ein tüchtiger Mann und wohl mit Talent begabt, hatte gar keine anderen Arbeiten, als sogenannte Spiegelarbeiten.

Im Mai 1828 verließ K. Hannover und ging nach Berlin, ließ sich dort auf der Akademie inscribiren und wurde Schüler der Professoren Carl und Ludwig Wichmann. Bei seiner Aufnahme als akademischer Zögling hielt der alte ehrwürdige Direktor Gottfried Schadow ihm eine ordentliche Standrede und schloß mit den Worten: „Junger Mann, die Bildhauerei ist schwer, das Holzhauen leichter; besinnen Sie sich reiflich, ob Sie dabei beharren wollen." Später lernte ihn der greise Meister persönlich kennen und schätzte ihn wegen seines Fleißes und der in ihm entdeckten großen Anlagen, und als er später Berlin verließ und dem Direktor seinen Besuch machte, entließ ihn der Altmeister mit den Worten: „Sie werden schon allein Ihren Weg machen, ich werde bald von Ihnen hören." Bei den Gebrüdern Wichmann legte K. das eigentliche Fundament in der Bildhauerei und ist bis zu seinem letzten Tage mit Liebe und Verehrung seinen Meistern zugethan gewesen, wie er denn auch von ihnen sehr geschätzt und gern gesehen worden ist. Als Prof. Carl W. im Jahre 1831 nach Rußland im Auftrage der kaiserl. Familie reiste, wollte er K. mit dahin nehmen, doch zu seinem Glück zerschlug sich dieses Projekt. Die Cholera, welche damals beinahe in ganz Deutschland mit furchtbarer Strenge auftrat, vertrieb ihn im Herbst 1832 aus Berlin, und so traf er nach Verlauf von vier Jahren in seiner Vaterstadt wieder ein. Damals führte er in seinen Mußestunden nach einer dreizölligen, rasch entworfenen Bleistiftskizze Thorwaldsen's das Relief „der barmherzige Samariter" aus, welches über der großen Eingangsthür des neuerbauten städtischen Krankenhauses eingefügt ist. Als Meister Thorwaldsen im Jahre 1849 einige Tage in Hannover war, besuchte er auch das Krankenhaus und sagte beim Anblick der genannten Skulptur: „Wahrhaftig, K. hat's besser gemacht, als ich's gezeichnet habe." Ferner: „Diese Stadt kann stolz sein auf diesen Künstler;

Digitized by Google

ich bin ſtolz darauf, daß er mein Schüler war." Nach Vollendung einer eigenen Kompoſition in Lebensgröße „Tobias heilt ſeinen Vater von der Blindheit", welche als Modell in Gyps auf der erſten hannov. Kunſtausſtellung zu ſehen war und ſehr beifällig aufgenommen wurde, verließ er Ende April 1833 ſeine Vaterſtadt, um neuerdings anderweit zu ſtudiren, und nach einer Reiſe den Rhein hinauf traf er in München ein, wo er einige Zeit verblieb, dann aber durch Tyrol nach Mailand, Florenz, Bologna, endlich nach Rom reiſte und dort am 14. September 1833 eintraf.

In den erſten Jahren hatte er keine eigene Werkſtatt, weshalb er zu dem großen Meiſter Thorwaldſen ſich hinwandte und dort gern aufgenommen wurde, ohne in ein äußeres Abhängigkeitsverhältniß zu ihm zu treten; er arbeitete gern für ſeinen Meiſter, wenn es Noth that, ſonſt ſtudirte er meiſtens für ſich und holte ſich Rath, wie und wann er deſſelben bedurfte. Um größere Arbeiten ausführen zu können, nahm er ſich dann 1836 ein eigenes Atelier und hier ſah man auch gleich in demſelben Jahre ſein erſtes großes Werk erſtehen, welches ſeinen Namen bekannt gemacht hat, wir meinen ſeinen „Ballonſchläger". Die Senſation bei der öffentlichen Ausſtellung dieſes Werks, des Erſtlingswerks eines noch ſo jungen Mannes, war groß; Erfindung und Ausführung gleich edel und anerkennungswürdig. In Berliner Blättern wurde folgendermaßen darüber berichtet: „Rom, den 11. Juni 1836. Unter den neuen Kunſterzeugniſſen, welche ich Gelegenheit gehabt zu ſehen, muß ich beſonders ein Werk anführen, welches Herr Kümmel, Bildhauer aus Hannover, in dieſen Tagen vollendete. Es iſt die überlebensgroße Figur eines Ballonſchlägers, wie wir dieſe in Italien in jeder großen Stadt von Liebhabern oder von Leuten, die aus dieſem Spiel einen Erwerb machen, alljährlich im Sommer ſehen. Es muß Jeden freuen, der dieſe Figur ſo ſchön und edel in allen ihren Theilen modellirt daſtehen ſieht. Zugleich iſt das gewiſſenhafte Studium des Nackten, ſo wie die Form der Antike zu bewundern, und jeder Kenner wird dem jungen Manne Gerechtigkeit widerfahren laſſen, der Natur mit Kunſt zu vereinigen wußte. — Der Hannoverſche Geſchäftsträger, Herr Legationsrath Keſtner in Rom, hat K. dazu aufgefordert, die Figur in Marmor auszuführen und ihm die Mittel dazu an die Hand gegeben. Dies Verfahren verdient hier einer beſondern Erwähnung und muß mit Achtung anerkannt werden. Kümmel hat von ſeinem Vaterlande aus gar keine Aufmunterung und Herr Keſtner thut dieſes nur, um einen talentvollen jungen Künſtler der Welt bekannt zu machen." — Im Jahre 1838, und zwar an ſeinem Geburtstage, wurde der letzte Hammerſchlag an ſeinem „Ballonſchläger" in Marmor geführt. Wir leſen wie folgt: „Rom, im Febr. 1838. Es iſt ſchon früher rühmlichſter Erwähnung gethan über die Statue Kümmel's, einen „Ballonſpieler" darſtellend, als Modell in Thon und Gyps. Jetzt habe ich aber das Vergnügen, anzuzeigen, daß dieſe vortreffliche Statue, in einem ſchönen Block Marmor ausgeführt, in dem Studio des talentvollen Künſtlers ausgeſtellt iſt. Die Ausführung entſpricht ganz der Schönheit der Idee. Wohl viele ſind der Meinung, daß es keine ſchönere Zierde für die Halle eines Landhauſes gäbe, aber leider hat ſich noch kein reicher Beſchützer der Künſte gefunden, der dieſe Anſicht in Thätigkeit geſetzt hätte, das Werk ſteht noch bewundert im Atelier." — Bald aber erſchien dieſer Mäcent in der Perſon des Großfürſten Thronfolger von Rußland, des jetzigen Kaiſers Alexander II. Dieſe Meiſterarbeit wurde nach Rußland entführt und ſteht jetzt im Neuen Winterpalais.

Ohne Zweifel iſt der „Ballonſchläger" nicht nur eine der beſten Arbeiten K.'s, ſondern der neuen Kunſt überhaupt, und würde ſchon hingereicht haben, ſeinen Namen neben die beſten Meiſter zu ſtellen, indeß hat ſich K. auch durch ſeine ſpäteren Arbeiten den ehrenvollen Ruf nicht nur zu erhalten gewußt, ſondern durch jede folgende Arbeit denſelben noch erhöht. Seine weiblichen Statuen ſind edel, keuſch und im klaſſiſchen Geiſte gehalten.

An größeren Arbeiten in Marmor ſind nach dem Ballonſchläger geſchaffen: „der Fiſcherknabe", dreimal in Marmor ausgeführt; „badende Nymphe", dreimal in Marmor beſtellt; „Amor", wiederholt; „die Erziehung des Bacchus", eine Gruppe in Marmor; die „Spinnerin", zweimal in Marmor; die „Spes" und die „Schnitterin mit ihrem Kinde", beide Figuren einmal in Marmor; die „Knöchelſpielerin", dreimal in Marmor; — die Gruppe „Amor und Pſyche"*), „Nauſikaa", endlich „Penelope" ſtehen noch bewundert in ſeinem Atelier, ſind aber auch ſchon einmal auf Beſtellung ausgeführt, ſo wie auch das Prachtexemplar von einem Jungen, „die erſten Schritte des Menſchen" darſtellend. — Wenn ſchon oben geſagt iſt, daß K. in Erfindung und Ausführung weiblicher Geſtalten die Meiſterſchaft erreicht habe, ſo gilt dies vor Allem von der „Nauſikaa", noch mehr aber von der „Penelope", welche auch die „Knöchelſpielerin" übertrifft, die von K. ſelber lange für ſeine beſte Arbeit gehalten wurde.

Während der Ausführung der Letzteren in Marmor reiſte K. nach Deutſchland, und befand ſich in Hannover, als der Gurtbogen ſeines Ateliers in Rom einſtürzte, wovon er, wenn anweſend, unfehlbar ſeinen Tod gehabt haben würde. Die „Knöchelſpielerin" kam mit einem Armbruch davon, und erhielt dafür ein goldenes Armband. — „Amor und Pſyche" als Gruppe ſind untadelhaft; das Gleiche gilt von der Gruppe „die Erziehung des Bacchus". Im Modell vollendet ſteht die koloſſale Gruppe des „Simſon und der Delila" da, und es würde die Ausführung dieſer grandioſen und meiſterhaften Gruppe in Marmor ſeinen Ruf noch vermehrt und befeſtigt haben, da ſie als eine der beſten Arbeiten der Gegenwart geprieſen wird. Möchte ſich die Gelegenheit zur Ausführung durch eine ebenbürtige Meiſterhand darbieten. In Hannover befindet ſich noch ein im Modell vollendeter „Paris".

Durch die koloſſale Bildſäule des General Grafen von Alten, für Hannover ausgeführt und auf dem Waterloo-Platze daſelbſt in Bronze aufgeſtellt, bewies Kümmel, daß er nicht Kenner und Meiſter des Nackten allein war, ſondern daß er auch unter den ſchwierigen Umſtänden, welche durch eine moderne Uniform erzeugt werden, zu gewanden verſtand. Auch iſt die oben genannte Schnitterin dafür ein ſehr lebhaftes Zeugniß. Dies iſt die im breiten plaſtiſchen Vortrage gehaltene Gruppe einer Bäuerin, welche, mit einer Garbe beladen, ihren ſchlafenden Säugling in den Falten des Gewandes mit daherträgt.

Von einer großen Anzahl Büſten erwähnen wir nur einige, und zwar die ſeines Freundes und Gönners Keſtner, des Hannoverſchen Geſandten in Rom, die er mit ganz beſonderer Liebe ausgeführt hat; ferner die Büſte des verſtorbenen Königs Ernſt Auguſt, des früheren Kronprinzen, jetzigen Königs Georg des Fünften, des damaligen Erbprinzen, des Herzogs Bernhard von Weimar, der Prinzeſſin von Cambridge ꝛc. Außerdem befinden ſich in ſeinem Atelier eine große Anzahl von Studien aller Art, viele ganz vortreffliche Reliefs, ganz und halbvollendete Gegenſtände, welche von dem ungemeinen Fleiße des Künſtlers zeugen.

Sein gleichfalls zu früh verſtorbener Landsmann Fr. Oſten rühmt ihm mit Recht nach, daß ihm Liebe und Wahrheit bei ſeinen Arbeiten zur Seite ſtanden und daß ſeine Gewiſſenhaftigkeit nicht

*) Vgl. Carſtens-Jahrg. 1854. S. 396.

Digitized by Google

zuließ, daß eine Arbeit aus seiner Werkstatt ging, die seiner Hand und seines Namens nicht würdig gewesen wäre. Er that jeden Meißelschlag selber und hatte keine Gehülfen und Schüler. Ohne die Leichtigkeit und die Energie, womit er arbeitete, würde er noch mehr von seiner schwächlichen Leibesbeschaffenheit gestört worden sein, welche oft auch mit Krankheiten zu kämpfen hatte, die ihn dann lange Zeit zu jeder Arbeit unfähig machten. Alle Sommer verließ er Rom und brachte einige Zeit in der nahen reizenden Umgebung der ewigen Stadt zu oder machte auch größere Reisen nach Deutschland, Sicilien ꝛc., um zu sehen und sich weiter auszubilden.

Er litt sehr viel an Blut-Congestionen; jede Krankheit ging in das Entzündliche über, und so ward er hierdurch denn auch am 31. Dezember v. J., Morgens früh, dieser Erde entrissen, viel zu früh für seine Kunst, der er jetzt erst die rechte Meisterschaft abgerungen hatte.

Am 23. Dezember aus einer Gesellschaft zurückgekehrt, wo er noch mit den Fröhlichen sich gefreut und zur Belebung seinen Theil wie immer beigesteuert hatte, wurde er schon des Nachts unwohl, und obschon sein Arzt und Freund Erhardt, so wie die sofort hinzugezogene Hülfe von andern vier Aerzten Alles aufboten, so unterlag er doch der Gewalt der Krankheit und starb unter heftigen Schmerzen. Seine treuen Freunde verließen ihn nicht und drückten ihm die Augen zu; ihr Schmerz war so groß, als wenn ihnen ein Bruder gestorben wäre, ganz besonders hat August Riedel seinen langjährigen Freund an ihm verloren.

K. war nicht nur als Künstler, sondern auch als Mensch ausgezeichnet und geliebt. Seine Liebenswürdigkeit war mit großer Bescheidenheit gepaart. Sein Andenken bleibt in Segen!

Die irdische Hülle ward am 2. Januar 1856 zu Grabe gebracht, man erkannte an dem großen und mit feierlichem Ernst geführten Leichenzuge, daß den Leidtragenden ein ächter und gerechter Freund entrissen war; Jeder fühlte den großen und schmerzlichen Verlust und der Pfarrer sprach erhebende Worte für die Zurückbleibenden. Der Lorbeerkranz, der ihm im Leben längst gebührte, ward ihm im Tode, und so ruhet er unter den Pinien der Pyramide des Cestius.

K. hatte von seinem Landesherrn eigenhändig den Guelphen-Orden erhalten und war Mitglied mehrerer Kunstakademien, hatte auch im Jahre 1852 einen Ruf als Meister-Professor nach Wien erhalten, doch zog er vor, als freier Mann in Rom zu leben.

K.

Acht Tage in Preußen.

Von W. Lübke.

(Fortsetzung.)

Wir suchen nun am Ende der südlichen Vorstadt die Trinitatiskirche auf. Sie ist nach S. Marien die größte Kirche Danzigs und hat reichlich den doppelten Flächeninhalt der Petrikirche. Uebrigens gehört sie zu den spätesten Gebäuden mittelalterlicher Zeit, da sie seit 1431 erst gebaut wurde. Die Franziskaner, welche sie errichten ließen, konnten nur durch öffentliche Beisteuern den Bau fördern, an dessen Vollendung die Werkleute ohne Vergütung bloß in den Feierstunden arbeiteten. In Folge dessen schritt der Bau nicht allein äußerst langsam vor, sondern wurde auch nicht recht sorgsam betrieben, so daß im J. 1503 die ganze, nach der Straße liegende Nordseite sammt fünf Pfeilern, den Gewölben und dem Dach einstürzte. Die Wiederherstellung nahm elf Jahre in Anspruch. Die Kirche erlitt in der Folge noch mancherlei Schicksale. Im Jahre 1555 von den vier zuletzt allein übrig gebliebenen Mönchen aufgegeben, wurde sie lange Zeit ein Zankapfel der Lutheraner und Kalvinisten und war in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts der Tummelplatz erbitterter konfessioneller Streitigkeiten. Unter den Franzosen wurde sie gleich mehreren anderen Kirchen zum Magazin degradirt und erst 1821 wieder ihrer ursprünglichen Bestimmung als Gotteshaus zurückgegeben. An das dreischiffige Langhaus, das auch die Kapellenreihen hat, legt sich, durch eine Zwischenwand getrennt, der lange einschiffige Chor. Von allen Danziger Kirchen hat sie die größte Spannweite des Mittelschiffs, nämlich 38 Fuß, noch etwas mehr als selbst S. Katharinen. Daß der Chor noch dem älteren Bau von 1431, das Schiff aber der späten Restauration angehört, erkennt man deutlich an den Gewölben. Die fünf Gewölbe des Chors sind sehr edle, einfache Sterngewölbe, mit Rundplättchen auf den Durchschneidungen der fein, aber nicht überfein profilirten Rippen. Sie ruhen auf zierlichen kleinen Konsolen, die auf flachen Wandpfeilern sitzen. Im Mittelschiff dagegen haben die komplicirten Gewölbe, die ohne Konsolen und ohne bedeutende Ansteigung aus den Pfeilern oberhalb der Kämpfer hervorwachsen, die überschneidenden, derb profilirten Rippen der Johanniskirche und die Jahrzahl 1514; in den Seitenschiffen sind die Gewölbe ähnlich, jedoch ohne jene Spielerei. Die Pfeiler sind sehr dick und verhältnißmäßig kurz, auf den Kanten findet sich wieder der doppelte Rundstab sammt Hohlkehle; die Scheidbögen sind nach dem System von S. Marien gegliedert.

Ein Lettner trennt den Chor vom Langhause. Von der alten Ausstattung der Kirche ist manches prächtige Stück erhalten. Die erste Stelle gebührt den Chorstühlen, die, ohne Zweifel aus dem 15. Jahrh. stammend, zu den brillantesten und feinsten Holzschnitzereien dieser Art gehören. Das zierliche Maßwerk in den mannigfaltigsten Mustern, die reich ausgebildeten Krabben, die freien Ranken und Laubgewinde, das Alles ist von höchster Meisterschaft. Sodann vertritt die Kanzel aus dem Jahre 1541 die bereits vielfach ausgeartete Gothik in bemerkenswerther Weise und bietet wieder einen Beleg für das lange Andauern der mittelalterlichen Kunsttradition. In derbem Rokokostyl ist die Orgel behandelt, besonders wirksam durch die schwarzbraune Naturfarbe des Holzes, während leider die Kanzel neuerdings einen Anstrich von Oelfarbe erhalten hat. Wenn man doch endlich einsehen wollte, daß keine noch so glänzende Oelfarbe die Schönheit des Naturtones alten Eichenholzes erreichen, im Gegentheil, daß sie dieselbe nur zerstören kann! Endlich wären noch die brillanten Rokoko-Kronleuchter von Messing zu nennen.

Am Aeußeren hat sich die Lust zu reicherer Ausschmückung von den ganz kahlen Wandflächen wie gewöhnlich nach den Giebelfeldern geflüchtet, die hier aber eleganter und schöner als irgendwo sonst in Danzig ausgefallen sind. Ist der schmale Ostziebel durch zwei achteckige Flankenthürmchen und ein drittes, die Spitze krönendes, stattlich entwickelt, so gestaltet sich die dreitheilige Giebelwand der westlichen Façade, die man prächtig vom naheliegenden Stadtwalle aus überblickt, noch reicher. Hier ist die ganze Fläche wie ein kühn durchbrochenes Flechtwerk als Dekoration vor die drei Giebel des Langhauses gestellt. Der mittlere, sowohl höhere als breitere Giebel wird durch fünf runde, gerippte Fialen-Lisenen gegliedert. Jedes der dadurch entstandenen Felder hat wieder durch Stabwerk und verbindende Bögen eine Doppeltheilung, so daß ein luftiges Sprossenwerk entsteht, aus welchem die Fialen mit ihren zierlichen Krabben und die zwischen dieselben gespannten geschweiften Bögen keck und graziös in die blaue Luft ragen. Die Seitengiebel haben aber nur vier Fialen. Darunter zieht sich als Abschluß der kahlen Wand ein reich in Formsteinen gebrannter Fries bunter Fischblasenmuster hin. Nach einem verwandten und doch wieder in manchen pikanten Einzelheiten variirenden System ist der Giebel der dicht an die Trini-

Google

tatiskirche ſtoßenden kleinen Annakapelle vom J. 1480 erbaut. Ein bedeutenderer Thurmbau fehlt der ehemaligen Franziskanerkirche; dagegen iſt es auffallend, daß ſie, nach dem Vorgange der Dominikanerkirche, an der ſüdlichen Seite des Chores dicht am Langhauſe einen nach oben achteckig ſich entwickelnden Glockenthurm beſitzt. Außerdem erhebt ſich auf dem Chor ein Dachreiter. —

Ich habe Dir nun von den bedeutenderen Kirchen Danzigs einen Bericht gegeben, der ſich weniger, als mir lieb war, von minutiöſer Detaillirung frei gehalten hat. Indeß liegen Dir dafür nun die charakteriſtiſchen Grundzüge des dortigen Kirchenbaues vor, und ich habe Nichts mehr hinzuzufügen, als eine von mir mit Zugrundelegung der Aufnahmen von Raniſch entworfene Tabelle über die Hauptmaße der Kirchen.

Größen-Tabelle der Danziger Kirchen.

	Flächen-Inhalt. Cu.-F.	Innere Länge. Fuß.	Aeußere L. m. Thurm. Fuß.	Länge des Kreuzſch. Fuß.	Breite des Mittelſch. Fuß.	Breite der Seitenſch. Fuß.	Ganze Breite. Fuß.	Thorlänge. Fuß.
1. S. Marienkirche . . .	44,370	305	367½	222	34	28½	133	88
2. Trinitatiskirche	23,812	288	298	—	38	19	105	102
3. S. Birgittenkirche . . .	18,800	200	240	—	35	27	119	47
4. S. Katharinenkirche . .	18,817	210	224	—	37	18	85	66
5. Dominikanerkirche . . .	17,546	233	246	—	32	18	93	90
6. S. Johanniskirche . .	14,503	175	221	110	28	17	75	58
7. S. Peter u. Paul . .	10,942	192	207	—	28	17	77	57
8. S. Bartholomäuskirche	6,794	121	156	—	40		55	—
9. Karmeliterkirche	5,940	135	147	—	40		44	81

Von dieſen neun Kirchen ſind mit hereingezogenen Strebepfeilern und dadurch bewirkten Kapellanlagen verſehen fünf, nämlich die Marien-, Trinitatis-, Birgitten-, Dominikaner-, Bartholomäuskirche; die andern ſind ohne Kapellen, mit äußeren Strebepfeilern. Kreuzſchiffe haben zwei, die Marien- und Johanniskirche; dreiſchiffigen Chor drei, die Marien-, Katharinen- und Johanniskirche. Ohne größeren Hauptthurm ſind drei, nämlich die Kloſterkirchen der Franziskaner, Dominikaner und Karmeliter; die übrigen ſechs haben einen kräftigen Hauptthurm, der bei vieren, nämlich der Marien-, Birgitten-, Johannes- und Bartholomäuskirche vor den Körper des Gebäudes tritt, bei den zwei übrigen, der Katharinen- und Peterskirche ſich mit einer breiten Vorhalle verbindet. Von den ſieben dreiſchiffigen Kirchen haben nur zwei, die Katharinen- und die Birgittenkirche ein ungetheiltes hohes Dach. Was endlich die Größe der Kirchen betrifft, ſo erſiehſt Du, daß die beiden größten — außer S. Marien — zuſammengenommen den Umfang dieſer Hauptkirche noch nicht erreichen. Aber alle ſieben dreiſchiffigen Kirchen Danzigs bleiben noch um beinahe drittehalb Tauſend Quadratfuß hinter dem Flächeninhalt von S. Peter in Rom zurück. Um Dir indeß betreffs der wirklichen Größe der Danziger Kirchen zu einer anſchaulicheren Schätzung zu verhelfen, gebe ich noch an, mit welchen anderen bekannten Kirchen ſie hinſichtlich ihrer Flächenausdehnung übereinſtimmen. Da entſpricht denn ungefähr die Trinitatiskirche der neuen Bonifaziusbaſilika in München; die Birgitten- und die gleich große Katharinenkirche ſind etwas kleiner als das Pantheon in Rom, etwas größer als die Kapitolskirche zu Köln; die Dominikanerkirche übertrifft S. Sebald in Nürnberg um ein Weniges; S. Johannis erreicht beinahe die Wieſenkirche zu Soeſt, und S. Peter ſteht etwas über der Stiftskirche zu Wetzlar oder Groß Martin zu Köln.

Es ſind alſo immerhin ſtattliche Anlagen, dieſe Danziger Kirchen, Werke, die in ihrer Größenentwicklung ſich wohl mit manchen der kunſtgeſchichtlich bemerkenswertheſten Bauten meſſen dürfen. Und wenn ich auch weit entfernt bin, den inneren Werth eines architektoniſchen Werkes mit dem Zollſtock zu ſchätzen, ſo iſt doch nicht zu verkennen, daß hier in Beſchaffung weiter, lichter Räume, die von würdigem religiöſem Ernſt und bürgerlicher Tüchtigkeit erfüllt ſind, Achtungswerthes geleiſtet worden iſt. Auf dieſes Ziel gingen die Danziger Baumeiſter ſchlicht und gerade los, Alles zurückdrängend, was nicht auf ihrem klar vorgezeichneten Wege lag. Dennoch aber hätte, wenn ein feineres künſtleriſches Gefühl vorhanden geweſen wäre, daſſelbe innerhalb der engſten Schranken ſich noch regen können, wie es ja anderwärts unter gleichen äußeren Bedingungen vorkommt. So aber bleibt die architektoniſche Erfindung bei gewiſſen leichten Modifikationen der Grundanlage ſtehen mit Verzichtleiſtung auf lebendigere Durchbildung der Formen. Daſſelbe Schema wird ziemlich gedankenlos immer wiederholt, und zuletzt erſtirbt das Intereſſe in der Monotonie dieſes mehr handwerklichen als künſtleriſchen Verfahrens. Und nun genug von den Kirchen.

(Fortſetzung folgt.)

Deſſinateur-Schulen.

Wir haben im Carſtens-Jahrgang (1854) Nr. 2 auf den damals auftretenden Blumenmaler W. Drinhauſen aufmerkſam gemacht, und ſprachen die Ueberzeugung aus, daß er ſehr Vortreffliches auf dem Gebiete der Blumen- und Früchtemalerei leiſten werde. Es hat uns in den zwei Jahren öfters gewundert, daß wir äußerſt ſelten oder gar nicht in den Ausſtellungen den Werken des talentvollen Mannes begegneten; jetzt aber ſehen wir von ihm im Lokale der Kunſtfreunde Unter den Linden eine Kompoſition in Stuck modellirter Blumen und erfahren zugleich, was es mit dem ſeltenen Erſcheinen des Künſtlers in der Oeffentlichkeit für eine Bewandtniß hatte. Von jeher neben ſeinem künſtleriſchen Treiben von einem ſehr praktiſchen Sinne, war er darauf gekommen, einen zweijährigen Kurſus in der Gewerbeſchule durchzumachen. Dieſes hat ihn nun auf natürlichem Wege zu einer Stellung geführt, welche ſeiner idealen und ſeiner praktiſchen Richtung zugleich Bethätigung gewährt.

Was kann die Blumenwelt der Induſtrie ſein? wie kann ſie ſich praktiſch in derſelben erweiſen? Zunächſt als Ornament. Sie ſetzt das Geſchäft, das ſie in der Natur ausübt, in der Induſtrie fort; ſie ſchmückt, ſie belebt auf eine heitere Art den Ernſt der Linien und der einfachen Farben. Die Blume ſpielt in der Ornamentik eine ſehr bedeutende Rolle. Nach jahrelangen Verſuchen, wie die Sage meldet, reifte das Akanthusblatt zu einem marmornen Säulenhaupt; an gothiſchen Domen blüht eine ſteinerne, künſtleriſch verklärte Pflanzenwelt, und wieder mit zarten Seidenfäden, ſo vergänglich faſt, wie die natürlichen Blumen ſind, wird ihr Bildniß den Stoffen eingeweben, welche die ſchönen Damen umhüllen. Ihre phantaſtiſche Natur, ihr unendlicher Reichthum an Formen und Farben macht ſie zu einer unerſchöpflichen Quelle von Vorbildern.

Aber nicht bloß die Blume allein, ſondern auch die übrige organiſche Welt bietet manche Formen dar, welche für den Dienſt des Ornaments in der Kunſt und Induſtrie verwendbar ſind. Jedoch ſind in der ornamentalen Kunſt natürliche Formen und Farben der Naturobjekte nicht unter allen Umſtänden aufzunehmen. Das natürliche Leben hat andere Geſetze, als das künſtleriſche, trotz der Verwandtſchaft, welche zwiſchen Natur und Kunſt exiſtirt. Im Dienſt des Gewerbes hat freilich die Phantaſie, welche in der Kunſt einer ſtrengen Zucht unterliegt, vollkommene Willkühr; denn ſie wird dort nicht immer von den Geſetzen der Kunſt beherrſcht, ſondern dient einer andern Gebieterin: — der Mode. Es iſt nicht unintereſſant, ſich an den Hof dieſer merkwürdig mächtigen aber launenhaften und eigenſinnigen Herrſcherin zu begeben, um ihren Charakter und ihr Weſen etwas genauer zu unterſuchen und kennen zu lernen.

Woher die unbezweifelte Macht, welche die Mode ausübt? Sie

Digitized by Google

wurzelt in dem Bewegungs- und Veränderungstrieb, ihre Macht stützt sich auf den Geselligkeits- und Nachahmungstrieb der Menschen. Sie ist ein Produkt der Entwickelungs- und Bewegungslust; sie ist das Bibriren des organischen Lebens, der Ausdruck der überschüssigen Kraft, welche sich, auf der Oberfläche der Entwickelungen und Fortbildungen spielend, wie um sich selbst genug zu thun und sich frisch zu erhalten, in ewiger Bewegung ergeht. Darum kennt sie auch kein anderes Gesetz, als das der Veränderung, und in allem andern ist ihr Gesetz die Gesetzlosigkeit. Auf und ab, hin und her zu gehen zwischen eng und weit, kurz und lang, grell und düster, zart und massiv, das ist das Wesen der Mode; die Einen wollen gern Alles anders haben, als die Andern, Andere wollen sich gern in Gemeinschaft mit den Meisten wissen und sehen, und ahmen nach, was vorgemacht wird. Dieses Spiel der Mode hat natürlich für das Wesen der Dinge einen untergeordneten Werth und ein ernstes Volk dürfte das Geschäft des Tonangebens darin gern den Parisern überlassen und damit zufrieden sein, daß sie uns eine minder wichtige Sorge abnehmen, wenn es vom national-ökonomischen Standpunkt nicht wichtig erschiene, einen Tribut zu verringern oder gar eingehen zu lassen, den man, wenn auch für eine Sache zweiten Ranges, doch immer zahlen muß. Die Nothwendigkeit, immer neue Muster zunächst für die Stoffe, dann aber auch für das übrige Geräth, Porzellan, Möbel ꝛc. erfinden zu müssen, hat in Paris nicht nur das Geschäft der Musterzeichner, sondern auch eigene Schulen für dergleichen Leute erzeugt. In Kugler's Reisebericht vom Jahre 1845 über die Kunstanstalten von Frankreich und Belgien (Kleine Schriften Bd. 3 S. 431) wird eine Normalschule der Art beschrieben, welche Staatsanstalt ist und der Hauptsache nach aus Staatsfonds unterhalten wird. Deutschland kannte dergleichen bis jetzt kaum und, wenn wir recht unterrichtet sind, findet man nur in Wien Musterzeichner; ob eine Anstalt, ist uns nicht bekannt. — Doch darf an dieser Stelle der Münchener Verein zur Ausbildung der Gewerbe nicht vergessen werden. Dieser Verein hat sich die Vervollkommnung aller derjenigen Gewerbe vorgesetzt, deren Erzeugnisse einer höhern Ausbildung in Bezug auf Zweckmäßigkeit und Schönheit fähig sind. Er führt den Beweis, daß schöne Erzeugnisse nicht theurer zu sein brauchen, als häßliche, und erstrebt namentlich auch Unabhängigkeit vom Auslande. Es soll uns eine angenehme Pflicht sein, demnächst eine ausführlichere Schilderung von der Einrichtung und der Wirksamkeit dieses Vereins zu geben. Hier sei nur noch erwähnt, daß er in Blüthe steht.

Eine Dessinateur-Schule hat nun den Zweck, nicht bloß zur Erfindung neuer Muster anzuleiten, sondern die zur Erfindung entfesselte Phantasie im Zügel zu halten, ihr mittelst künstlerischer Bildung ein Gefühl für das wahrhaft Schöne einzuflößen, und so über die Mode, ohne daß sie es merkt, eine gewisse Herrschaft auszuüben, welche sich namentlich auf das Maaß, eine der Hauptbedingungen der Schönheit, bezieht; denn es ist durchaus Charakter der Mode, auch diese Bedingung zu verläugnen, und es fällt ihr höchstens bisweilen aus Laune ein, bei ihrer Pendelbewegung die oben angegebenen Maaßbestimmungen nicht in das zu eng u. s. w. hinein zu überschreiten. Wird aber die Mode, ohne in ihrer Beweglichkeit gestört zu werden, von der maßvollen Schönheit beherrscht, so kann sie geradezu bildend auf den Schönheitssinn wirken, anstatt daß sie sonst vielfach verbildend wirkt. Denn während man einen Theil des Publikums auf die eigensinnigen Thorheiten, ja die Häßlichkeiten der Mode schelten hört, welchen er indessen dennoch gleichgültig nachfolgt, ist ein anderer Theil so unsicher in der Ausbildung seines Formen- und Farbensinnes, daß er im Stande ist, jede Ausschreitung der Mode sofort schön zu finden und ihr aus Ueberzeugung zu folgen. Haben wir doch noch kürzlich von Damen, denen die gütige Natur die Gesetze der Schönheit in das eigene Angesicht geschrieben hat, die jetzt wieder überhand nehmende Weite der bauschenden Roben vertheidigen hören, während diese Mode doch gleichsam aus Figuren Hermen macht, so daß wir nur wandelnde Büsten auf unförmlichen Postamenten sehen.

Eine gute Musterzeichnungsschule aber lehrt den in Natur und Kunst existirenden Formen- und Farbenreichthum auf eine künstlerisch veredelte Weise für die der Veränderlichkeit der Mode unterworfenen Gegenstände verwenden. Sie erzieht der extravaganten Mode die künstlerischen Vormünder.

Wir freuen uns sehr, die Mittheilung machen zu können, daß die K. Preußische Regierung im Begriff ist, zwei Dessinateur-Schulen zu gründen. Zunächst soll eine solche in Elberfeld eingerichtet werden, da die zahlreichen Fabriken der Rheinlande das Bedürfniß am entschiedensten fühlen dürften. Demnächst wird eine andere Schule in Berlin folgen. Was die Einrichtung des jungen Instituts betrifft, so erfahren wir, das es in drei Klassen abgetheilt sein wird. In der ersten werden die Elemente der Zeichnenkunst gelehrt, in der zweiten soll nach Gyps und der Natur copirt werden, während die dritte Anleitung zur Composition und Erfindung geben wird.

Ueber den hohen Werth der künstlerischen Durchdringung der Gewerbe und die dabei zur Geltung kommenden Gesetze haben wir uns bei Gelegenheit unserer Betrachtungen über die Münchener Industrie-Ausstellung im Jahre 1854 (Jahrg. 1854) ausgesprochen und werden Gelegenheit haben, noch öfter wieder daran anzuknüpfen.

Herr Drnhausen nun — um auf ihn zurückzukommen — ist als Lehrer an die in Elberfeld zu gründende Schule berufen worden, und wir zweifeln nicht, daß sein Talent die Hoffnungen auf eine erfolgreiche Wirksamkeit erfüllen wird. Wir werden die Entwickelung der Anstalt mit Interesse verfolgen, und nicht verfehlen, dem Publikum darüber ferneren Bericht zu geben.

Das Blumenstück, welches wir am Eingange unseres Artikels erwähnten, besteht aus einem ziemlich reichen, in ein ovales Architekturfeld hineingeordneten Strauß. Die Arbeit überrascht durch die Naturwahrheit, womit Blatt und Blume wiedergegeben ist. Die Composition ist sich ihres ornamentalen Zweckes wohl bewußt; denn bei der Zusammenstellung der einzelnen Blumen hat sich der Künstler in seiner Wahl entschieden durch die Blattformen bestimmen lassen. Dergleichen ist in diesem Falle nicht bloß erlaubt, sondern zweckmäßig, während wir bei einem, um seiner selbst willen gemalten Strauß einerseits nicht gern Blumen neben einander sehen würden, welche auch die Natur nicht neben einander stellt, sondern in die verschiedenen Jahreszeiten vertheilt, andererseits Feld und Garten nicht gern unter einander gemischt haben wollen, weil dadurch der Charakter unbestimmt gemacht wird. Für das Ornament, wie gesagt, gelten diese Gesetze nicht, und wir können dem graziösen Werk des Künstlers unseren Beifall nicht versagen. Dasselbe ist für das hiesige Gewerbeinstitut angekauft; ein nicht minder wohlgefällig ausgeführtes Seitenstück, eine Gruppe von Früchten, ist nach der neuen Schule in Elberfeld gekommen. F. E.

Berliner Kunstschau.

Wir haben über eine Anzahl neuer künstlerischer Leistungen zu berichten, die in der Regel nur auf kurze Zeit der Oeffentlichkeit dargeboten werden, um bald in die Galerie eines Kunstliebhabers überzugehen. Mehrere der heute zu besprechenden Bilder, die in jüngster Zeit den Sachse'schen Salen schmückten oder noch jetzt dort ausgestellt sind, gehören sogar bereits dem Privatbesitz an.

Augenblicklich bildet eine größere Komposition, im Besitze Sr. Maj. des Königs und auf kurze Zeit zu wohlthätigem Zwecke dar-

Digitized by Google

geliehen, den Mittelpunkt der anziehenden Sammlung. Es ist die von A. von Bayer in Karlsruhe komponirte, im D. Kunstblatt bereits flüchtig erwähnte malerische Paraphrase der Toggenburg-Ballade von Schiller. Das Werk tritt als ein eigenthümlich erfundenes und bis auf den Rahmen in mittelalterlichem Charakter durchgeführtes vor uns hin. Seiner äußeren Ordnung nach zerfällt es in ein Hauptblatt mit zwei Flügelthüren, auf deren Außenseiten in zierlicher gothischer Schrift mit reichen farbigen Initialen das Gedicht zu lesen ist. Die Innenseiten der Flügel geben in je zwei Darstellungen die Hauptmomente aus der rührenden Entsagungsgeschichte des wackern Ritters; das große Mittelbild hat der Maler dagegen in seiner Eigenschaft als tüchtiger Architekturdarsteller zu einer Komposition benutzt, die den Charakter der Dichtung in geistreich gemüthvoller Weise gleichsam ins Landschaftlich-Architektonische übersetzt und zugleich den letzten Moment — „Und so saß er, eine Leiche, eines Morgens da" — mit aufnimmt. Doch ist der todt ausgestreckte Klausner links im Vordergrunde nur eine leicht zu übersehende Staffage in der Landschaft, da der Hauptaccent auf die äußere Scenerie gelegt ist. Diese nun athmet ein ungemein sinniges Eingehen auf den Geist der Dichtung; man würde glauben, eine jener liebenswürdigen Naturschildereien der Eyck'schen Schule zu erblicken, wenn nicht ein etwas zu conventioneller Farbenton dagegen protestirte. Doch davon später. Verlieren wir uns in diese poetisch erfundene Landschaft, in deren tiefen Thalgründen noch nächtiges Dunkel mit feuchtem Schleier gelagert ist, während die Höhen im klaren Morgenlicht glänzen, im irdischen Wiederschein jenes Lichtes, zu dessen Entzückungen die Seele des sanft Entschlafenen entrückt ward. Treulich und recht im Geiste mittelalterlichen Lebens empfunden breitet sich auf eng umschlossener Insel ein Kloster mit all' seinen Baulichkeiten, seiner stattlichen romanischen Kirche, seinen stillen Zellen und Kreuzgängen, seinen Hallen und Kapellen, seiner ernsthaften Umfriedung mit einladendem Pförtchen anheimelnd vor uns aus. Droben aber schaut, auf steilen Felsen aufgezipfelt, die zinnenbekränzte Burg des Ritters mit Thürmen und Mauern, luftigen Söllern und Altanen, schmucken Erkern in aller malerisch bunten Unregelmäßigkeit in's Thal hinab. Dies ist liebevoll ausgedacht und erfunden, treu fleißig ausgeführt und dabei mit glänzender Virtuosität gemalt. Nur wünschten wir dem bleichen Himmel mehr Farbe, den transparenten unruhig gezackten Alpengebirgen im Hintergrunde, schon zum ruhigeren Gegensatz für den vielgestaltigen Reichthum des Vor- und Mittelgrundes, ruhigeren, naturgetreueren Linienschwung. Auch weiter möchte man noch, besonders bei den kleinen figürlichen Nebendarstellungen die Kritik erstrecken, und ihre Spitze auf die manieristische, von schlichter Wahrheit abweichende Farbengebung und Charakteristik lehren: allein bei dem poetischen Inhalt des Ganzen, bei den mannichfachen gemüthlichen Anregungen läßt man gern solche Dinge, die dem Beschauer ohnehin sofort entgegentreten, auf sich beruhen, und gewährt dem wackeren Werke um so lieber die Gunst eines ganz besonderen Maßstabes, als es gerade in dieser Gestalt den phantastisch-mittelalterlichen, hochromantischen Eindruck der Schiller'schen Dichtung wiederspiegelt.

Verschmähte das eben erwähnte Werk ein engeres Anlehnen an das wirkliche Leben der Natur, um desto ungehemmter in den wolkenlosen Himmel der Romantik sich verlieren zu können, so heischen zwei andere jüngst ausgestellte und sogleich verkaufte Bilder eines unserer talentvollsten hiesigen Maler eine wesentlich verschiedene Betrachtungsweise. Wir brauchen nur den Namen Ed. Hildebrandt zu nennen, um dies zu bestätigen. Diesem Künstler ist es nicht um Naturwahrheit, aber eben so wenig um eine tiefere poetische Stimmung zu thun. Auch er hat eine virtuosenhaft manieristische Richtung, die freilich im Einzelnen auf feinster Naturbeobachtung sich stützt; aber weil er nicht unbefangen sich dem Eindruck der Außenwelt hingiebt, und eben so wenig eine eigne tief gemüthvolle Seelenstimmung hineinzutragen hat, so mangelt seinen Arbeiten in der Regel innere Wahrheit wie äußere Wirklichkeit. Man erhält aus seinen berauschendsten und farbenprächtigsten Effektbildern doch stets das erkältende Bewußtsein der bei ihm absolut als höchstes Kunstprinzip herrschenden Reflektion, und darin freilich trifft er mit vielen anderen heutigen Bestrebungen auf dem Gebiete der verwandten Künste so wie mit einer weit verbreiteten Geschmacksrichtung zusammen. Dies kann uns jedoch nimmermehr bewegen, unseren Ueberzeugungen vom Wesen wahrer Kunst zum Trotz diese brillanten Kunststücke für Kunstwerke zu nehmen. Die beiden jüngsten Arbeiten haben dies Urtheil in uns von Neuem hervorgerufen. Das eine Bild „Am Brienzer See" ist in Luft- und Wasserfärbung unharmonisch, ja unmöglich, und ebenso wenig zeigt die Behandlung des Terrains von einer bestimmten lokalen Charakteristik. Die Schneegebirge des Hintergrundes sind schwer und kalt in der Färbung, die Wasserfläche hat dagegen einen warmen Ton und fein abgestufte Spiegelung; überhaupt lassen auch hier manche gut empfundene Einzelheiten von Neuem die eigenwillige Manier des Malers bedauern, der, wenn er sich dazu verstehen könnte, der Natur treu und bescheiden zu folgen, Treffliches leisten würde. Aehnlich verhält sich's mit dem anderen Bilde „Am Marmora-Meer", wo am Horizont ein feuerrother runder Klumpen vermuthlich die untergehende Sonne vorstellen soll und grelle Reflexe fernhin bis in das Dunkel des Vordergrundes streut.

Von diesen zwei Blendwerken möchten wir unsere Leser gern zu einigen großen Blättern führen, die freilich dem farbenlüsternen Kunstunverstand leicht entgehen und nicht viel Anziehendes bieten werden. Dennoch stehen sie in Allem, was wahrhafte künstlerische Empfindung heißt, hoch über der Mehrzahl dessen, was mit größerer Prätension sich uns überall entgegendrängt. Es sind drei mit Kohle gezeichnete Schweizerlandschaften von S. Delapeine in Genf. Hier verbindet treue Auffassung des besondern lokalen Charakters sich mit lebendiger Stimmung und meisterhaft wiedergegebener Lichtwirkung, sowohl in dem einen Bilde, welches ein schönes Gebirgsthal durchfluthet vom vollen Glanz des Tageslichtes zeigt, als auch in dem anderen, das im Sturm bewegter Elemente seinen grandiosen Charakter entfaltet. Auch ein kleines Bildchen, welches zwischen mächtigen, weit ausgebreiteten Bäumen einen Blick auf die malerischen Ufer und Alpenketten des Genfer Sees gestattet, hat eine wahrhaft poetische Stimmung. Dabei ist die Vortragsweise voll genialer Freiheit und Sicherheit des vollendeten Meisters.

Noch haben wir von verwandtem Kunstgebiete zu erwähnen ein innig empfundenes Bildchen von A. Weber in Düsseldorf „Mondschein im Walde" mit einem Blick auf die theils schon lampenerleuchteten Häuser eines Dörfchens, nur hin und wieder etwas schwer im Tone der Luft. Außerdem ein tüchtig gemaltes Seestück von F. Hünten in Hamburg „Schiffbruch an felsiger Küste", einfach und treu mit lebendig naturwahrer Auffassung und in einer soliden Weise vorgetragen, besonders aber in den wildbewegten, schaumspritzenden Wellen von trefflicher Wirkung.

Unter den Genredarstellungen zieht vor Allem ein köstlicher E. Meyerheim die Aufmerksamkeit auf sich. Unter der Bezeichnung „der Morgen" schildert er uns eine jener anspruchslosen Familienscenen, die dieser Künstler mit so inniger Empfindung darzustellen weiß. Wir blicken in ein sonniges Zimmer, das einem Manne des rüstig handwerklichen Schaffens gehört. Der Vater, der draußen wohl schon einige Stunden sich fleißig getummelt hat, ist eben an's Fenster getreten, um seinen Kleinen, die eben aufgestanden zu sein scheinen — man sieht zur Rechten das noch in Unordnung befindliche Bett — einen Morgengruß zu bieten. Die Mutter hält das Jüngste auf dem Arme dem Vater entgegen, während ein etwas größeres blondgelocktes Mädchen in naivster Nachttoilette auf der

Digitized by Google

Fensterbank steht, um auch ihren Theil an der Unterhaltung zu nehmen. Stilles, reines Familienglück ist wie heitre Sonntagsfeier über das Bild ausgegossen. Es ist in den Besitz des Herrn Ravené übergegangen.

Eine Scene aus dem römischen Karneval gibt Wieder in Rom uns in einem kleinen dem Herrn Arons angehörenden Bilde. Schöne Frauen auf hohem Balkone mitten im tollsten Jubel des Festes, wo von allen Seiten der Ruf „sia ammazzato“ ertönt und Jeder bemüht ist, brennende Lichtstümpfchen des Andern auszublasen und das eigne vor ähnlicher Gefahr zu retten. Einen solchen Vorgang schildert mit lebendiger Frische und Wahrheit dies anziehende Bild. Die Gruppirung ist hübsch erfunden, Zeichnung und Färbung voll Feinheiten, besonders die von allen Seiten sich kreuzenden Reflexe trefflich wiedergegeben; nur dem violetten Teppich, der über die Brüstung des Ballons gebreitet ist, möchten wir eine andre Farbe gewünscht haben. Das Ganze bekundet einen glücklichen Blick und eine leichte, sichere Hand. Wenn nur alle unsre Künstler so frei um sich schauen und die Gegenwart so frisch ergreifen möchten!

Eines ganz eigenthümlichen und bedeutenden Werkes haben wir noch zu gedenken in der Darstellung der drei Hauptlaster, der „Augenluft, Fleischeslust und Hoffahrt des Lebens“, die Professor E. Steinle in einer ziemlich großen Umrißzeichnung dargestellt hat. Die Wahl dieses Gegenstandes ist gewiß eine wunderliche zu nennen, auch wäre darüber zu rechten, nach welchem Prinzip die Repräsentanten für jene vagen Bezeichnungen gewählt sind. Aber trotzdem gibt sich in der geistreichen Zeichnung die Kraft eines originellen künstlerischen Genius zu erkennen. Eine weite, von Strömen durchzogene, von Bergen und Klippen fern und nah umdrängte Landschaft von phantastischem Charakter thut sich vor uns auf. Noch phantastischer aber sind die Gestalten, welche dieselbe beleben. Links auf steiler Felskuppe sitzt auf einem scheußlichen vielköpfigen Ungethüm die babylonische Buhlerin, mit welkem, lüsternem Lächeln den Kelch der Lust einem davor zurückschaudernden jungen Manne darbietend. Dieser ist am lang herabhangenden Ringelschweife des Ungethüms emporgeklommen, und hinter ihm drein folgt eine Schaar Andrer von verschiedenstem Alter und Lebensberuf, allesammt in wüthender Hast emporkletternd und in rasendem Kampfe mit den Nebenbuhlern begriffen. Nichts als Haß, Neid, Verzweiflung und Kampfgier in den entstellten Zügen, den krampfhaft geschwellten Muskeln, eine Fülle von meisterhafter psychologischer Charakteristik, dabei in den kühnsten Verkürzungen trefflich gemalt. Minder bedeutend ist ein von Mars und Venus angeführter Zug berühmter Liebender aus verschiedenen Zeiten, der hoch oben quer durch das Bild auf Wolken schwebt. In unschönem Parallelismus mit diesem sieht man auf niedrigerer Wolkenschicht den wilden Jäger mit seinen Genossen und der Meute dahinbrausen. Wie gesagt, die Beziehungen dieser drei Gruppen zu den Lasterbezeichnungen liegen etwas fern und erscheinen zu sehr gekünstelt. Auch ist die Disposition des Ganzen keine günstige, und die babylonische Gruppe erhält ein wenig entsprechendes, weder in der formellen Erscheinung, noch im Gedankeninhalt begründetes Gegengewicht an der Gestalt des verlornen Sohnes, der reuig zu Christi Füßen niederfällt und von diesem huldreich aufgenommen wird. Nach alledem und trotz geistreicher Blitze ist das Werk mehr ein wunderliches, als wohlthuendes zu nennen. W. L.

Zeitung.

Berlin. Die älteste Kunsthandlung hierselbst unter der Firma von Schenk und Gerstäcker, durch ihre Solidität und Reichhaltigkeit an klassischen Werken, durch Vollständigkeit und treffliche Ordnung nach Schulen den Kunstfreunden wohlbekannt, ist im Begriff, als fortbestehendes Geschäft verkauft zu werden, wie es der im Dezember v. J. verstorbene Chef Hr. Gerstäcker bestimmt hat. Gerstäcker war ein Mann von den umfassendsten Kenntnissen in seinem Fache und der Ernst und die Liebe, womit er es betrieb, machte den Verkehr mit ihm ebenso angenehm als unterrichtend. Man fühlte sich in seinem Laden nicht bei einem Geschäftsmanne, sondern bei einem Kunstkenner und -freunde. Möchte das Geschäft in seinem Geiste vom künftigen Besitzer fortgeführt werden.

Dem Geheimen Ober-Baurath Seveein ist der Stern zum rothen Adlerorden zweiter Klasse mit Eichenlaub, dem Hofmaler Sixtus Jerwaet zu Bayreuth der rothe Adlerorden vierter Klasse verliehen worden.

Dresden. Unter der Firma Gaber und Richter ist hier eine Verlagshandlung begründet worden, welche sich mit der Veröffentlichung der in der Formschneidewerkstatt des rühmlichst bekannten A. Gaber ausgeführten Holzschnittwerke beschäftigen wird. Daher wird auch das liebenswürdige Buch: „Christenfreude in Lied und Bild“ in Zukunft aus diesem Geschäfte bezogen werden können.

Wien, 17. März. Der Kaiser hat dieser Tage den Architekten aus London Herrn Sang in einer Privataudienz empfangen, um dessen umfangreichen Plan für die im Kaiserstaate projektirten Fruchthallen, Docks und Donauhäfen in Augenschein zu nehmen.

Leipzig. Durch eine Bekanntmachung des Rathes der Stadt erfährt man, daß auf das Konkurrenzausschreiben für den Bau eines Museums 18 Entwürfe eingegangen waren. Nach deren vorläufiger Prüfung durch das nach dem Testamente des Herrn Schletter eingesetzte Komité sind sämmtliche Konkurrenzarbeiten den Herren Professoren Schnarr v. Carolsfeld, Nietschel und Nikolai, so wie dem Landbaumeister Hähnel zur Begutachtung vorgelegt worden. Die Herren Preisrichter haben keinen der Entwürfe zur Ausführung, wohl aber einen derselben, und zwar den mit dem Motto „Glaube giebt Kraft, Fleiß Meisterschaft“ versehenen, zum Accessit empfohlen. Es ist daher beschlossen worden, diesem Entwurfe den ausgesetzten zweiten Preis zuzuerkennen, zugleich aber auch dem Urheber desselben den Auftrag zur Anfertigung eines neuen, den Anforderungen entsprechenden, zur Ausführung kommenden Bauprojekts zu ertheilen. Bei Eröffnung des Motto's ergab sich als solcher der Professor Ludwig Lange in München. Derselbe hat den ihm zugedachten Auftrag übernommen.

Freiburg. Zur Vermählung Sr. K. Hoheit des Regenten läßt die Stadt Freiburg ein Glasgemälde hier verfertigen, welches in das großherzogl. Schloß nach Baden kommen und in drei Feldern das hiesige Münster, die Burg Zähringen und die Burg Hohenzollern darstellen wird. Auch die hiesigen Damen werden das hohe Brautpaar mit einer Gabe erfreuen. Dieselbe wird in einem gothischen Wandschrank bestehen. (S. M.)

Hannover, 17. März. Heute früh starb hier am Schlagfluß der durch seine „Kunstkennerschaft“ und andere humoristisch-satyrische Kunstschriften bekannte Legationsrath Detmold in dem Alter von 48 Jahren.

W. Amsterdam, Febr. In Betreff des großen u. schönen Kupferstichs von Joh. Wilh. Kaiser, der auf der Pariser Ausstellung zu sehen war, die „Schutters-Maaltyd“ nach van der Helst, möge gemeldet werden, daß der Stecher das umfangreiche Blatt nach der berühmten Zeichnung von H. W. Conwenberg († 1845) des talentvollsten Kupferstechers und Zeichners, welchen die neuere holländische Schule hervorbrachte, gearbeitet wird. Diese Zeichnung, gegenwärtig im Besitze des Herrn Moyet, dessen verstorbener Bruder, ein eifriger Sammler, sie dem Künstler zur Zeit für 2500 Gulden abkaufte, dürfte in ihrer Art — es ist eine Tuschzeichnung — als einzig und unübertrefflich dastehn, wie überhaupt die meisten Zeichnungen, welche Conwenberg für den Stich nach Gemälden fertigte. Leider hat dieser in der Blüthe der Jahre verstorbene Künstler nur Portraits und — Almanachkupfer! vollenden können, indem ihm hier in Holland nicht der nöthige Vorschub geleistet wurde. Als er zuletzt auf Ary Scheffer's Empfehlung von Goupil, Vibert und Co. in Paris den Auftrag erhalten hatte, Scheffer's Bild: „Mignon und ihr Vater“, im Besitze der Königin von England, zu stechen, eine Reise nach London gemacht hatte, um die ihm durch Scheffer geschickte Zeichnung, welche C. nicht genügte, zu berichtigen oder vielmehr um eine neue zu fertigen, nachdem die Platte mit der größten Sorgfalt begonnen und bereits zu einer bedeutenden Vollendungsstufe gediehen war, raffte ihn der Tod dahin. Die Platte wurde bekanntlich durch A. Français vollendet, wäre aber auch ohne C.'s treffliche Vorarbeit schwerlich zu der Vollendung gediehen, wodurch sie jetzt die Kon-

Digitized by Google

ner erfreut. Den Manen C.'s, von dem zu sprechen sich bislang für's Deutsche Kunstblatt keine Gelegenheit bot, habe ich hier nachträglich diese Huldigung darzubringen nicht unterlassen können.

London. Der Krystallpalast in Sydenham wird durch eine Gemälde-Ausstellung bereichert. Im nördlichen Flügel, welchen Hr. Fergusson dazu herrichtet, sollen die besten Werke von lebenden Malern aller europäischen Schulen eine Stätte finden. Ueber die Bedingungen der Aufnahme ist noch nichts bekannt. Doch unterscheidet sich die Ausstellung dadurch von andern, daß jedes Gemälde, sobald es einen Käufer gefunden hat, demselben ausgefolgt, und der Preis nach Abzug von 5 Prozent dem Künstler zugestellt werden soll.

Kunstvereine.

Verbindung deutscher Kunstvereine für historische Kunst.

Seinen Beitritt hat erklärt **der Verein zur Beförderung der bildenden Künste in Wien** mit einer Aktie (Nr. 44).

Looff in Gotha, Haupt-Geschäftsführer. Franz Graf v. Thun in Wien, F. Eggers in Berlin, Beigeordnete.

Kunstverein zu Gotha.

Dem unterzeichneten Vorstande sind zum Ankaufe eines oder zwei Gemälde des historischen, landschaftlichen oder Genrefachs für die Herzogliche Gemälde-Gallerie hierselbst während der am 20. Juli d. J. hier zu eröffnenden Kunstausstellung viertausend Thaler zur Disposition gestellt. Zur Konkurrenz werden zugelassen:

1) die bereits im Ausstellungs-Cyklus der Kunstvereine westlich der Elbe befindlichen und
2) die bis zum 20. Juli zu unserer Kunstausstellung noch einzusendenden Gemälde.

Im letzteren Falle übernimmt der Verein die Frachtkosten innerhalb der Grenzen Deutschlands unter den im Programme der westlich der Elbe verbundenen Kunstvereine vom 10. October 1855 angegebenen Bedingungen, sowie die Kosten der Weitersendung zur Kunstausstellung in Cassel, wogegen die directe Zurücksendung der Kunstwerke an die Künstler, wenn solche verlangt wird, auf deren Kosten geschieht. Von den zur Konkurrenz gelangenden Gemälden werden fünf vom Vorstande in Vorschlag gebracht, aus welchen die Direktion der Herzoglichen Gemälde-Gallerie die anzukaufenden Kunstwerke auswählt. Dem Künstler bleibt das Vermehrungsrecht durch den Stich vorbehalten, so wie auch der Ankauf der einzusendenden Kunstwerke durch Privaten in keiner Weise beeinträchtigt wird. Dagegen können Wiederholungen, so wie Kunstwerke, welche nicht mehr Eigenthum des Künstlers sind, zur Konkurrenz nicht zugelassen werden. Bei den Anmeldungen, welche bis zum 15. Juli erfolgen müssen, sind die äußersten Preise anzugeben.

In unsern Ausstellungen wurden 1853 für 2731 Thlr., 1854 für 7030 Thlr., 1855 für 3200 Thlr. zum Ankauf von Kunstwerken verwendet.

Gotha, den 21. März 1856.

Der Vorstand des Kunstvereins.
Looff.

Kunst-Ausstellungen.

Die vereinigten Kunstvereine in **Bamberg, Passau, Regensburg** und **Würzburg** veranstalten in den Monaten **Januar, Februar, März, April** und **Mai 1856**, und zwar vom **1. jeden Monats** ab: **gemeinschaftliche Ausstellungen**, von denen die in den Monaten **Januar, Februar** und **März größere von mehrwöchentlicher Dauer sein sollen.**

Bezüglich der nähern Bedingungen verweisen wir auf unsere **frühern Einladungen** (conf. Beilage zur „Augsburger Allgemeinen Zeitung" Nr. 304 und Beiblatt zum „Deutschen Kunstblatt" Nr. 50 pro 1852), heben aber noch folgende Bedingungen besonders hervor:

1) Die Kunstwerke sind nach Umständen zuerst nach **Würzburg** oder **Passau** zu dirigiren, — die Kunstwerke zur **größern** Ausstellung im **Januar** aber **jedenfalls zuerst** nach **Würzburg** einzusenden.
2) Alle eingesendeten Kunstwerke haben, sofern nicht ausdrücklich anders bestimmt wird, — **den ganzen Turnus der Ausstellungen zu durchlaufen.**
3) Die **Transportkosten** werden, bei **direkten** Zusendungen, **innerhalb eines Rayons von 80 Stunden hin und zurück**, von uns bestritten.
4) Die Rücksendungskosten derjenigen Bilder, bei denen **im Voraus nicht ein kürzerer Turnus bestimmt** wird, und die erst **während des Laufes** zwischen den 4 verbundenen Vereinen abverlangt werden, sind von den betreffenden **Künstlern selbst** zu bestreiten.
5) Bei Kunstwerken von weiterer Entfernung oder von bedeutend großem Umfange ist **vorgängige** Anfrage nothwendig.

Wir laden nun die verehrlichen Herren Künstler zur zahlreichen Zusendung ihrer Kunstwerke mit dem Bemerken ein, daß auch heuer wieder nicht unbedeutende Ankäufe in Aussicht stehen.

Die Kunstvereine zu:

Bamberg.
Kim. **F. J. Weber**, Ir Vorstand.
Appellationsger.-Assessor v. **Enhuber**, Schriftführer.

Passau.
Dr. **Erhard**, IIr Vorstand.
Prof. **Winkelmann**, Secretair.

Regensburg.
Bauinsp. **Sauer**, IIr Vorstand.
Secr. **Böhner**, Secretair.

Würzburg.
Prof. Dr. **Held**, IIr Vorstand.
Rev. **Weinkammer**, Secretair.

Briefwechsel.

Man macht uns aufmerksam, daß der Stich nach dem E. Meyerheim'schen Bilde „Unterricht im Stricken", der in einer Bekanntmachung der verehrl. Geschäftsleitung des österreichischen Kunstvereins (S. 80) erwähnt wird, nicht, wie es dort erscheint, von H. Sagert allein, sondern von diesem geschätzten Künstler und Fritz **Werner** ausgeführt worden ist. Letzterer hat die Platte angefangen und über das erste Stadium hinausgeführt, wie er denn auch auf derselben mitgenannt wird.

Bekanntmachung.

Die öffentliche Ausstellung von Originalwerken der bildenden Kunst bei der Königl. Sächsischen Akademie der bildenden Künste zu Dresden wird für das laufende Jahr

Sonntag den 6. Juli

eröffnet werden und ist als letzter Zeitpunkt der Einlieferung der auszustellenden Gegenstände

der 28. Juni

festgesetzt worden. Später eingesendete Kunstwerke können nur noch auf den unbesetzt gebliebenen Stellen ihre Plätze finden.

Kopien sind außer nach vorher vom akademischen Rathe erhaltener Erlaubniß bei dieser Ausstellung unzulässig.

Den Künstlern bleibt es überlassen, die Verkaufspreise ihrer Arbeiten mit einzugeben, in welchem Falle solche in den Verzeichnissen mit veröffentlicht werden sollen.

Vom 8. September d. J. an können die ausgestellt gewesenen Gegenstände wieder zurückgenommen werden.

Dresden, am 11. März 1856.

Der akademische Rath.

Katalog.

Bei **C. G. Boerner** in **Leipzig** ist so eben erschienen und wird **gratis** versendet:

III. Verzeichniß von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten ꝛc. aus allen Zeiten und Schulen, welche um beigefügte Preise zu beziehen sind von C. G. Boerner, Maler und Kunsthändler in Leipzig, Windmühlenstraße Nr. 22.

Die reiche Auswahl der besten Erzeugnisse alter und neuer Meister zu billig berechneten Preisen wird geehrten Sammlern und Kunstfreunden zu geneigter Beachtung bestens empfohlen.

V. H. Schnorr's von Carolsfeld Unterricht in der Zeichnenkunst,

gr. 8. mit 61 Kupfertafeln in Folio, Ladenpreis 10 Thlr.,

ist von Unterzeichnetem, soweit der schwache Vorrath reicht, für den herabgesetzten Preis von 4 Thlrn. zu beziehen. Akademieen, Bibliotheken, Künstler und Sammler mögen sich diese Gelegenheit zur Erwerbung des bekannten Werkes nicht entgehen lassen. **Heinrich Schindler.**

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 14.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Köpnickerstraße Nr. 92,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei A. Klinckſieck, „ Brüſſel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
ſo wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

3. April 1856.

Inhalt: Die Zinkgießerei von Moritz Geiß in Berlin. F. Eggers. — **Kunstliteratur.** Die Kunst des Mittelalters in Schwaben. Denkmäler der Baukunst, Bildnerei und Malerei. Herausgegeben von C. Heideloff, unter Mitwirkung von Architekt C. Beisbarth. Mit erläuterndem Text von Prof. Fr. Müller. W. Lübke. — Auswahl von Neuigkeiten des deutschen Kunsthandels. Aus König Friedrichs Zeit. Von Adolph Menzel. Bilder-Atlas zum Studium der Weltgeschichte Von Ludw. Weisser und Dr. Heinrich Merz. U. s. w. — **Zeitung.** Berlin. Wien. München. Halberstadt. — **Kunstvereine.** Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856. — Kunstausstellungen zu Hannover u. Bremen. — Briefwechsel. — Leipziger Kunstauktion. — Oesterreichischer Kunstverein in Wien.

Literatur-Blatt Nr. 7. Das Leben der Seele in Monographieen über seine Erscheinungen und Gesetze. Von Dr. M. Lazarus. — Lyrisches.

Die Zinkgießerei von Moritz Geiß in Berlin.

Wir bitten die Leser, uns heute in diese Anstalt begleiten zu wollen. Man tritt auf einen geräumigen Hof, aus dessen umgränzenden Gebäuden das Hämmern einer Werkstatthätigkeit hervorschallt. Wir sehen uns von allen Seiten von bekannten Schöpfungen antiker und moderner Skulptur umgeben. Dort ragt die riesige Gruppe des farnesischen Stieres, treu nach Modellen über dem Original gegossen und für die Gärten von Sanssouci bestimmt; hier lehnt die schöne Gestalt des Apolline; der s. g. Adorante und die Venus von Kapua strecken ihre Arme aus; Ganymed schaut auf nach dem Adler; wir erblicken die mediziesche Venus und sehen neben dem Dornauszieher die Knöchelspielerin ihre Würfel werfen und Kalide's Knaben mit dem Schwan den Regen des Springbrunnens abwehren. Etliche der Figuren scheinen aus Stein gehauen, andere aus Bronze gegossen, noch andere sind mit einem weißen Staube bedeckt, als ob es über Nacht gereift hätte. Eine achtbare Versammlung, viel blühende Körperschönheit, das menschliche Gewächs in seinen edelsten Formen. Wir treten hinein. Da liegen die mannigfaltigsten architektonischen Glieder für den innern Bau der Wohnhäuser in Fächern aufgehäuft, da steht der zierlichste Hausrath umher, alle Gegenstände, die nur immer die Behausung mit eleganten Komfort auszufüllen vermögen. Kandelaber, woraus sich zugleich Tische machen lassen, Konsolen, eine klassische Statuetten-Welt; da ist auch die äußere Dekoration des Hauses vertreten, von den Ballustraden, Ballonen, Akroterien, Säulenkapitellen, Friesverzierungen, Gesimsen, Laternen u. s. w an bis zu der kleinsten Rosette, welche die Tischler- und Schlosserjungen sich auszusuchen kommen, und dem zierlichsten Relief. Auch das Haus des Herrn ist bedacht mit allen Geräthen für Altar und Sakristei. Und nicht nur Alles, was in der Architektur den heitern Schmuck schöner Formen zuläßt, scheint aus dieser Werkstätte hinzugethan werden zu können, auch das Dach versteht sie aufzudecken. Zweien Künsten also — der Baukunst und der Bildnerei — will sie dienen, jener nicht bloß in konstruktiver Weise, sondern das ganze Gebiet der Ornamentik ausfüllend, dieser als vervielfältigende Potenz, die mit gewissenhafter Treue ihre Gebilde zu wiederholen und dem Besitz zugänglicher zu machen weiß.

Die Geschichte des Zinks, als ein der Kunst dienstbares Material, ist noch jung. Bis zum Jahre 1832 bestand die Anwendung des Zinks in der Fabrikation von Blechen und der Hülfe zur Messingerzeugung. Die Art der Verwendung zum Dachdecken war nicht geeignet, ihn auf diesem Gebiete zu Ansehn gelangen zu lassen, weil sie naturwidrig war und daher keine glänzenden Erfolge erzielte. Auf Veranlassung des berliner Gewerbevereins aber wurden hierüber die genauesten Untersuchungen angestellt, welche zu der Ueberzeugung führten, daß die schwachen Säuren, namentlich die aus dem feuchten, gährenden Holze sich entwickelnde, fortdauernd wirkende Kohlensäure und Holzessigsäure, den Zink zerstören, während dagegen die atmosphärische Luft keinen nachtheiligen Einfluß auf ihn ausübt. Leicht wurden nunmehr die erkannten Uebelstände beseitigt und es stellte sich der Zink als ein für alle Arten der Bearbeitung sehr gefügiges Material dar. Um so näher lag es, nun auch das ganze Feld der Ornamentik für dasselbe zu erobern. Die ersten Proben davon wurden Schinkel vorgelegt, der, sofort die Wichtigkeit des Materials erkennend, dasselbe warm in Schutz nahm. Wir sind in Stand gesetzt, eine schriftliche Aeußerung Schinkels über diesen Gegenstand, welche er auf Veranlassung einer von Dänemark aus gewünschten Belehrung verfaßt, hier einfügen zu können.

„Je mehr man mit dem Zinkmetall umgeht und Gelegenheit hat seine Anwendung in der mannigfaltigsten Art zu fördern; finden sich fortwährend die bedeutendsten Vortheile des Materials, besonders für die Anwendbarkeit in der Architektur.

Alle Fälle dieser Anwendbarkeit haben in zehnjährigen Zeit-

Digitized by Google

perioden bei uns die genügendsten Beweise seiner Haltbarkeit gegeben und überall seine Unzerstörbarkeit durch Witterung gezeigt, wo nur irgend das Metall nicht gegen seine Natur verwendet wurde. Ganz vorzügliche Vortheile ergab das gegossene Metall wegen größerer Stärke, wenigerer Empfindlichkeit gegen Kälte und Wärme und wegen der Eigenschaften eines auf's äußerste reinen Gusses, weshalb es vorzugsweise für alle plastische Kunstarbeiten geeignet erscheint. Wir sehen auch bereits große Statuen nach der Antike in der Werkstatt des Herrn Geiß in Berlin auf das sauberste ausgeführt, denen durch einen Niederschlag aus Kupfer eine vortreffliche Farbe gegeben werden kann, die nicht allein das Metall gegen die Witterung noch mehr schützt, sondern von einer solchen Art ist, daß er mit der Zeit eine grüne schöne Patina ansetzt. Alle Ornamente, durchbrochene Arbeiten und Spitzen, welche sich aus der Architektur frei erheben um durchsichtige Krönungen in der Architektur zu bilden, werden in dem Metall auf die leichteste, solideste Weise hergestellt. Ebenso aber werden Haupttheile der Architektur höchst wohlfeil und dauerhaft damit gefördert. Wir haben jetzt eine große Herstellung des Universitäts-Gebäudes beendigt, bei welchem circa an 1600 Fuß Haupt-Gesims mit Medaillons aus Zink hergestellt sind, welches an einem Eisengestell gefertigt und an dem Gebäude angebracht wurde, und welches statt 16 Thaler pro laufenden Fuß in Stein nur 9 Thaler mit der eisernen Verankerung in Zink gekostet hat und in vollkommen horizontalen Linien sich darstellt. Bei der Dachbedeckung ziehen wir, wegen Vermeidung schädlicher Ausdehnung und Zusammenziehung des Metalls die Deckung mit Zinkziegeln den Eindeckungen mit großen Zinkblechstreifen vor, weil bei diesen, nach der Erfindung des Herrn Geiß in Berlin, das Metall sich frei bewegen kann, ohne dem Wetter den Eingang zu gestatten. Hiermit wäre die Architektur auch in dieser Beziehung gesichert. Vorzüglich aber werden große Kosten erspart bei der Restauration alter aus barocker Zeit stammender Bauwerke. Die geschmacklosen Formen der Ornamente dieser Gebäude werden auf die leichteste Weise durch Abformung der Originale und Ausguß in Zink erhalten und man übergeht eine langweilige, den Geschmack nicht fördernde Ausarbeitung in Stein, hat außerdem den Vortheil weit leichterer Massen, wodurch das Gebäude nicht belastet wird, und welche leicht befestigt werden können, auch nicht mit dem Aufbringen anderer Bautheile hindernd zusammentreten, sondern ganz zuletzt an das Gebäude gebracht werden und dasselbe völlig beenden. Die vielen Vortheile, welche dies Metall in der Architektur der Meubles an die Hand giebt, an Vasen im Freien zu stellen und an anderen Gegenständen, z. B. Kandelabern, Schalen ꝛc. ꝛc., wo es zugleich weniger Beschädigung ausgesetzt ist als der Stein, ferner bei Verkleidung roher eiserner Stützen in schönsten Säulenformen und Konsolen, Thürverkleidungen und anderen reich verzierten Architekturstücken giebt die Uebersicht seiner außerordentlichen Nützlichkeit und wird es für die Architektur künftighin unentbehrlich machen, wie es zu gleicher Zeit dazu beiträgt, den Umfang der Architektur immerfort zu erweitern. Berlin, den 3. Mai 1840.

(gez.) Schinkel, Ober-Landes-Bau-Direktor."

Drei Hauptanforderungen waren es, welche Schinkel an das für die Kunst neuentdeckte Metall machte, wenn es sich auf dem beanspruchten, hohen Gebiete einen Rang neben dem anerkannten und bewährten Material erringen wollte. Die erste war: zuverlässige Verdachung durch gegossene Platten zu erzeugen, die zweite: Statuen zu gießen und somit neben die Bronze zu treten, dazu aber drittens: auch die Farbe dieses ehrwürdigen, statuarischen Materials anzunehmen. Die erstgenannte Aufgabe löste die Fabrik des Hrn. Geiß schon im Jahre 1833, wo denn auch Schinkel nach den in Konstruktion und Material zufriedenstellenden Proben das Dach der Nikolaikirche in Potsdam in einem Flächenraum von 15,000 □Fuß damit decken ließ. Der Erfolg war in jeder Hinsicht günstig. Nur mit Anstrengung konnte die Anstalt so viele Arbeiter heranbilden, um die sich häufenden Anforderungen an die Verwendung des schnell zu Ruhme gelangten Materials durch die auf acht Jahre mit einem Patent versehene Fabrik möglich zu machen. Zu den Gebäuden, die in dieser Zeit von ihr gedeckt wurden, gehören die Börse in Stettin (1836), das Posthaus in Tilsit, die Treibhäuser in Sanssouci u. a.

Inzwischen hatte die Fabrik zur Lösung der zweiten Aufgabe eine Anzahl von Arbeitern für den Statuenguß herangebildet. Es leuchtet ein, daß hier das Material in der Behandlung weiter keine Schwierigkeiten entgegensetzte. Bei der gewonnenen Ueberzeugung, daß die sich sofort einstellende einmalige Bildung des Oxyds an der Oberfläche der Zinkgegenstände (jener weiße Reif) dieselben gegen jede fernere Oxydation schützt, war man der Nothwendigkeit, einen andern Schutz zu suchen, durchaus überhoben. Aber wenn es dem Auge des Kunstfreundes auch gleichgültig sein kann, welche Masse in dem Kern der Figuren steckt, so will er an der Oberfläche doch den Adel der Formen durch edles Material ausgedrückt sehen, und in der That scheint ein Apoll, auf welchem ein gedämpfter Bleiglanz liegt, von seinem Adel und seiner Schönheit einzubüßen.

Bei den Versuchen, ein Bronzekleid für die Zinkskulptur herzustellen, ist man bald auf die Galvanisirung gekommen. Das bei Geiß angewandte Verfahren erzeugt eine Bronzefarbe, welche von Allem, was wir sonst darin gesehen haben, der echten Bronze durchaus am nächsten steht. Man hofft, daß sich auch die Zeit über die Echtheit der so bekleideten Gegenstände täuschen lassen, und daß sie gefällig ihre Hand dazu leihen werde, daran den langsam wachsenden Ueberzug der Patina wie an wirklicher Bronze zu vollziehen. Das Verfahren ist noch nicht alt genug, als daß sie ihre Willfährigkeit darin schon hätte beweisen können.

Allerdings ist der Beweis, daß der Bronzeüberzug kein sich abnutzendes Kleid für das Zink bleibt, sondern daß es seine Haut zu werden vermag, von der allergrößten Wichtigkeit. Es hängt davon seine Zukunft in der bildenden Kunst ab, da seine nackte Erscheinung in derselben ein für allemal unstatthaft ist. Von vorne herein aber möchten wir uns nicht zu Jenen stellen, welche dieses Metall durchaus als unedel aus der Plastik zu verweisen geneigt sind. Man ist doch nicht so strenge gegen den Gyps, der sich für den Binnenschmuck unserer Wohnhäuser an die Stelle des Marmors drängt, warum will man es gegen ein Metall sein, das sich von demjenigen, welches es vertreten will, mit so vielem Geschick die Hülle zu borgen weiß. Es kommt allein darauf an, daß es dieses Kleid nicht mißbrauche, d. h. dasselbe niemals zur Bedeckung unedler Formen verwende, daß es immer eingedenk sei, die niedere Geburt durch den Werth echt künstlerischer Formen zu verklären und zu adeln, eh' es daran denkt, auch das adlige Gewand anzuziehen. Das ist aber das Erfreuliche in der Geiß'schen Anstalt, daß dieser Grundsatz mit entschiedener Strenge inne gehalten wird. Die in einer Folge von etwa 30 Heften erschienenen Zeichnungen von „Zinkgußornamenten" aus der Anstalt von Geiß beweisen, daß vom ersten Augenblick ihrer Wirksamkeit an, keine geringeren künstlerischen Kräfte für sie thätig waren, als die mit den reinsten und schönsten Formen vertrauten Hände eines Schinkel, Persius, Strack, Schadow, Knoblauch, Stier u. A., durch deren Hülfe auch ein Heft auserwählt schöner „Kirchengeräthschaften" zu Stande gekommen ist, dessen Empfehlung das königliche Ministerium sich hat angelegen sein lassen. Diese Strenge in Bezug auf die echte Kunstform, welche einen so äußerst wohlthuenden Eindruck macht, wenn man durch die Räume der Anstalt geht, kann nicht genug anerkannt werden. Sie wirkt einen zwiefachen Segen. Einmal wird sie zur wahren

Digitized by Google

Schule für den Arbeiter, deren hier in der That so geschickte ausgebildet werden, daß oft eine kleine Zeichnung, daß Andeutungen hinreichen, um monumentale Werke in größeren Dimensionen fehlerfrei und korrect danach ausgeführt zu sehen. Dann aber hilft sie auch dem Besteller, der sich von einer Fülle so gediegener Muster umgeben und von dem gebildeten Kunstsinn des Besitzers der Anstalt so gut berathen sieht, daß er fast mit Nothwendigkeit in den Besitz schöner Gegenstände kommt. Ohne dieses Festhalten an der Idealität der Form, läge wohl in dem wohlfeilen und, wenn wir so sagen dürfen, unechten Material eine Versuchung zur künstlerischen Verwilderung, mit jener klassischen Richtung aber wird einer wohlthätigen Verbreitung der schönen Form wesentlich Vorschub geleistet, da ihre Herstellung in Zink um den zehnten Theil billiger ist, als der Bronzeguß. Allerdings haben, wie schon bemerkt, die Jahre erst zu beweisen, wie sich der galvanische Ueberzug hält und auch ohne diesen Beweis erst abzuwarten, ist zuzugestehn, daß dem Zink nicht diese Dauerbarkeit eigen ist, die wir an monumentalen Werken gern für ein Stück Ewigkeit zu fordern pflegen; allein wir sollten denken, der Reichthum an künstlerischer Kraft, welche auch dem unedlen Stoff gegenüber mit sich nicht geizig ist, sei höher anzuschlagen, als ohne sie der Reichthum an edlem Rohstoff wäre. Welche Verschwendung ist herrlicher, jene oder diese? — Beide zusammen, natürlich, ist die beste. Aber wo haben wir rhodische Reichthümer, und fordert nicht unsere Zeit das Rollen des Kapitals? —

Von größeren Werken, welche die Fabrik ausführte, nennen wir die Laterne der Schloßkuppel in Berlin, welche durchaus ganz aus Zink gemacht ist. Die Kiß'sche Amazonengruppe wurde mehrere Male in der Größe des Originals wiederholt. Eben so desselben Meisters heiliger Georg, der nach Baden gekommen ist, zur Erinnerung an die Bewältigung der Revolution. Die Drake'sche Vase, von der wir, Carstens-Jahrgang (1854) Nr. 29, eine Abbildung gaben, wird so eben dreimal für Se. Majestät den König nachgebildet. Zwei kolossale Bären, von J. Franz modellirt und als Wächter des Eingangs für das Schloß des Herrn von Behr-Negendank bestimmt, bieten ihr zottiges Fell der polirenden Feile des Ciseleurs. Das Hauptwerk aber, welches augenblicklich die Fabrik beschäftigt, ist das Monument, welches in Greifswald zur Feier des vierhundertjährigen Stiftungsfestes der Universität aufgerichtet werden soll. Dasselbe besteht in einer Spitzsäule in reichem gothischen Styl von 50 Fuß Höhe, nach einem Entwurfe von A. Stüler. An figürlichem Schmuck befinden sich in den Nischen zwischen den Strebepfeilern vier Fürsten, deren besonderer Gunst sich die Hochschule zu erfreuen hatte: Wratislav IX., Boguslav XIV., Friedrich I. und Friedrich Wilhelm III., stehende Figuren, von Stürmer modellirt. Die vier Strebepfeiler bieten in einer Höhe von 12 Fuß vom Boden vier Männern der Wissenschaft einen freilich etwas knappen Sitzplatz: Bugenhagen, Mevius, Berndt und Ernst Moritz Arndt. Vorn, unter der Figur des hochseligen Königs, kommt die Inschrift, hinten, unter Friedrich I. das Medaillonbild von Heinrich Rubenow, dem um die Stiftung der Akademie unablässig bemüht gewesenen Bürgermeister. Diese Figuren sind von B. Afinger.

Einer unserer Freunde hat sich mißbilligend darüber ausgesprochen, daß die Greifswalder Universität sich mit Zink begnügen will und wir läugnen nicht, daß uns die Gelegenheit groß genug däucht für das eigentliche monumentale Material: die Bronze oder den Stein; zudem soll ja die Universität sehr reich sein. Will man es aber einmal darauf ankommen lassen, ob das Denkmal länger hält, als die Universität schon gedauert hat, so ist zu sagen, daß die Ausführung in keine besseren Hände gelegt werden konnte. Man muß seine Freude an der korrekten und gediegenen Arbeit haben; es ist interessant zu sehen, wie sich das Ganze in drei verschiedenen Etagen Stück für Stück aufbaut und über das feste eiserne Gerippe in- und aneinander fügt. Die großen Flächen sind nicht gegossen, sondern von gewalztem Zinkblech. Die Bronzirung wird, nach dem bereits Vorliegenden zu urtheilen, fehlerfrei und fleckenlos ausfallen.

F. Eggers.

Kunstliteratur.

Die Kunst des Mittelalters in Schwaben. Denkmäler der Baukunst, Bildnerei und Malerei. Herausgegeben von C. Heideloff, unter Mitwirkung von Architekt C. Beisbarth. Mit erläuterndem Text von Prof. Fr. Müller. Stuttgart, bei Ebner und Seubert. Lief. 4 und 5 in 4. à 1 Thlr. 10 Sgr. oder 2 Fl. 12 Kr.

Mit vorliegendem Doppelhefte dieses schönen Unternehmens, dessen drei erste Lieferungen wir im D. Kunstblatt bereits angezeigt haben*), betreten wir eine der wichtigsten Stätten mittelalterlicher Kunstübung auf schwäbischem Boden, die vormalige freie Reichsstadt Eßlingen. Diejenigen unserer Leser, welche uns kürzlich auf einem Ausfluge durch Süddeutschland freundlich begleitet haben, werden sich aus unserer Schilderung genugsam der hohen Bedeutung dieser Stadt, des Werthes und der Mannigfaltigkeit ihrer Kunstdenkmale erinnern. Sie sind daher vielleicht doppelt erfreut mit uns, so bald schon die empfangenen Eindrücke in einer so gediegenen Publikation, wie die vorliegende ist, fixirt zu sehen und das hier Ueberlieferte mit dem dort Berichteten prüfend vergleichen zu können.

Beim ersten Blick tritt auch die gegenwärtige Abtheilung des Heideloff'schen Werkes mit einer Solidität und Opulenz vor uns hin, wie wir sie selten bei uns in Deutschland für ähnliche Arbeiten aufgewendet sehen, und die fast Nichts zu wünschen übrig läßt. Der Text, wiederum in gewissenhafter Treue von Prof. Müller verfaßt, behandelt ausführlich die Geschichte und Topographie der Stadt, geht dann zu den einzelnen Denkmalen über, giebt deren Entstehungsgeschichte und Beschreibung, und schildert alles künstlerisch Bemerkenswerthe an und in denselben. Der Verf. ist dabei dem Gesichtspunkt treu geblieben, vom wichtigsten Hauptwerk zu beginnen und in absteigender Progression fortzufahren, eine Darstellungsweise, gegen die sich nichts Erhebliches einwenden läßt, zumal da wir den Hinblick auf die zum Schlusse des ganzen Unternehmens verheißene geschichtliche Uebersicht fest im Auge behalten. In dieser Erwägung erscheint es uns sogar vortheilhaft, ein unmittelbareres Bild zu erhalten, wie es sich beim Betrachten der Denkmäler einer Stadt dem Reisenden, der auch gewöhnlich mit dem Wichtigsten beginnt, einzuprägen pflegt, nicht ein durch einen chronologischen oder anderen Schematismus bereits für die unmittelbare Vorstellung abgeschwächtes. In den Text sind zur Erläuterung viele meisterhaft ausgeführte Holzschnitte, meistentheils Figürliches, doch auch sonst architektonische Details veranschaulichend, eingedruckt, außerdem sieben Tafeln in Stahlstich, nur die letzte in Holzschnitt, zur Erläuterung beigegeben. Aber noch nicht zufrieden damit, erklärt die um immer größere Vollendung des Werkes eifrig bemühte Verlagshandlung in einer Anmerkung, daß sie, „um allen Anforderungen von Seiten der Techniker und Kunstforscher zu entsprechen, besonders aber der Darstellung der konstruktiven Theile gehörig Rechnung zu tragen", sich entschlossen habe, betreffenden Falles Supplementhefte in größerem Formate beizugeben, und daß sie nächstens mit einem solchen Hefte über Eßlin-

*) Vergl. Jahrgang 1855 Nr. 52.

Digitized by Google

gen beginnen werde. Wir können nur mit Befriedigung ein ſolches Verſprechen entgegennehmen und ſind auf die nächſte Lieferung daher nicht wenig geſpannt.

Mit der Frauenkirche beginnt der Verfaſſer. Er erzählt zunächſt die Geſchichte ihres Baues, der bekanntlich zwei Jahrhunderte gewährt hat, und bei welchem zwei berühmte Baumeiſterfamilien, die Enſinger und Böblinger, erſtere durch drei, letztere durch vier Meiſter vertreten war. Sodann folgt eine Beſchreibung der Kirche, und zwar folgerichtig zuerſt des Inneren, dann des Aeußeren, wobei bis in's letzte Detail mit gewiſſenhafter Sorgfalt Alles gebührend erwähnt wird, ohne daß jedoch, wie wir das gelegentlich an den früheren Beſchreibungen des Verf. hervorheben mußten, der Ueberblick des Ganzen dadurch eingebüßt würde. Vielmehr hat der Verf. den Totaleindruck und die Grundzüge der architektoniſchen Kompoſition zuerſt mit einigen Worten ſkizzirt, ehe er an's Detailmalen gegangen iſt. Geradezu muſterhaft, ja zum Theil unübertrefflich ſind

Die S. Nicolauskapelle in Eßlingen.

die eingedruckten Holzſchnitte, die ein rühmliches Zeugniß für die Anſtalt von Allgaier und Siegle in Stuttgart ablegen. Doch hat offenbar auch der Zeichner, der die Kunſtwerke mit ſeinem Wiedergeben ihres ſtyliſtiſchen Charakters aufgefaßt und auf den Holzſtock gebracht hat, große Verdienſte dabei, und wir haben ſofort auf J. Schnorr in Stuttgart vermuthet, was denn auch gelegentlich durch ſein Monogramm beſtätigt wird. Von der gefälligen maleriſchen Behandlung dieſer kleinen Kunſtwerke können wir unſeren Leſern eine Anſchauung gewähren; wir bedauern nur, nicht zugleich auch an einem andern Beiſpiele die markige, breite, charaktervolle Styliſtik, in welcher das Geſunde, Derbgemüthliche, individuell Freie der mittelalterlichen Werke wunderſchön wiedergegeben iſt, nachweiſen zu können. Sei es reiche Ornamentik, wie an der laubwerkgeſchmückten Konſole Fig. 1 oder der weinlaubbedeckten, auf einem Mannskopf ruhenden Konſole Fig. 11; ſei es ſtrenge architektoniſche Gliederung, wie an dem Thurmpförtchen Fig. 5, oder ſeien es die Gebilde freiſchaffender plaſtiſcher Kraft, wie an dem Relief des jüngſten Gerichts vom ſüdweſtlichen Portal der Kirche Fig. 6, dem Relief vom heiligen Georg am Weſtportal Fig. 8, der charaktervollen Statue des Propheten Jeſaias Fig. 7; oder endlich ſei es eine Darſtellung, wie die der beiden Apoſtelfürſten Petrus und Paulus am reich geſchmückten Strebepfeiler Fig. 9, wo ſtreng Architektoniſches, freie Ornamentik und lebensvolle Bildnerei ſich paaren: überall erfriſcht und erfreut die glückliche und im ächten Geiſte geſunder Holzſchnitttechnik wiedergegebene Auffaſſung. Dieſe letzteren Arbeiten repräſentiren die ſchwäbiſche Skulptur der Spätzeit des funfzehnten Jahrhunderts in würdigſter Weiſe.

Warum bei den folgenden drei Kirchen der Verf. mit ſeiner Darſtellung am Aeußeren beginnt und dann erſt die Betrachtung des Inneren folgen läßt, iſt nicht wohl einzuſehen. Wir glauben, daß er wohl daran thun wird, in der Beſchreibung der Kirchen eine feſte Ordnung und Reihenfolge zu beobachten, weil dadurch der Sinn des Leſers geſammelt und beſſer orientirt wird. Daß aber dann das Innere dem Aeußern zweckmäßiger voraufzuſchicken ſein möchte, liegt wohl nahe, da ja die Geſtaltung des Letzteren nur aus der Anordnung des Erſteren zu erkennen und zu erklären iſt. Bei der Dionyſiuskirche bemerkt der Verf., daß dieſelbe „wohl vor 1300 nicht vollendet wurde." Dieſe Zeitbeſtimmung iſt aber eine zu unbeſtimmte, denn für den ganzen Bau, namentlich den entſchieden viel ſpäteren Chor, iſt der Zeitpunkt zu früh, für das Langhaus dagegen erſcheint er mir zu ſpät. Halten wir feſt, daß ein anderes Denkmal der Stadt, die in ſtreng frühgothiſchem Styl erbaute S. Paulskirche bereits im J. 1268 vollendet war, daß aber das Langhaus der Dionyſiuskirche noch primitivere Formen, nämlich ein Gemiſch romaniſcher mit gothiſchen Elementen, und zwar unter Verwiegen der erſteren, zeigt, ſo dürfte, trotz des Schweigens der Chroniken, dieſer Bau noch etwas vor 1268 zu ſetzen ſein. Das frühe Auftreten des gothiſchen Styls in Eſſlingen gehört jedenfalls mit zu den intereſſanten Momenten in der Verbreitung dieſer Bauweiſe über Deutſchland, und es verlohnt ſich wohl der Mühe, jede ſolcher Spuren eifrig zu verfolgen.

In Betreff der niedergeriſſenen Franziskanerkirche, von welcher nur noch der Chor und eine Säule ſammt einem Theil der Umfaſſungsmauern des Langhauſes aufrecht ſtehen, pflichten wir der Bemerkung des Verf. bei, daß das Langhaus ſeinem weſentlichen Kerne nach offenbar noch im Ausgang des dreizehnten Jahrh. erbaut worden ſei; wenn er aber den Chor bis in die Mitte des vierzehnten hinabrückt, ſo ſcheint uns das im Hinblick auf die noch entſchieden frühgothiſche Behandlung ſeiner Architektur nicht gerechtfertigt. Allerdings iſt er die letzte Stufe unter den frühgothiſchen Bauten der Stadt, allein wohl ſchwerlich ſpäter als im Beginn jenes Jahrhunderts errichtet. Sonach iſt für die Entwicklung des gothiſchen Bauſtyls in Eſſlingen eine Reihe von charakteriſtiſchen Monumenten nachgewieſen.

Außer dieſen Kirchen nennt der Verf. als früher vorhandene, in neueren Zeiten aber beſeitigte noch das Auguſtiner-, das Karmeliter-, das Nonnenkloſter S. Klara und das Kloſter zum heiligen Kreuz, ſowie des Spital mit ſeiner Kirche. Letztere, ein ſpätgothiſcher Bau, von 1485 bis 1495 von Matthäus Böblinger errichtet, fiel im Anfang unſers Jahrhunderts als Opfer zweckloſen Vandalismus. Der Herausgeber hat vor ihrem Abbruche Zeichnungen und Aufnahmen von ihr gemacht. Mit den zierlichen Holzſchnittdarſtellungen der S. Nikolauskapelle und des maleriſchen Schelzthores ſchließt der Text den Abſchnitt über Eſſlingen.

Wir haben nur noch einige Worte über die beigegebenen Tafeln hinzuzufügen. Taf. XII giebt die Anſicht des weſtlichen Portals von der Südſeite der Frauenkirche mit den angränzenden Architekturtheilen, geſtochen von L. Ritter. Es iſt ein fleißig und liebevoll durchgeführtes Blatt, deſſen Behandlungsweiſe aber im Vergleiche

Digitized by Google

mit der künſtleriſchen Freiheit des dargeſtellten Gegenſtandes noch etwas zu befangen und ängſtlich erſcheint. Der Stahlſtich ſcheitert ohnehin bei Darſtellung von mittelalterlichen Denkmalen zu leicht an der Klippe einer die charakteriſtiſche Derbheit und lebensvolle Wirkung verwiſchenden Eleganz. Sehr tüchtig und effektreich ſind dagegen auf der folgenden Tafel von demſelben Künſtler vier reiche Kapitäle vom Thurm der Frauenkirche behandelt, obwohl wir offen bekennen müſſen, daß uns für alle derartige Gegenſtände der Holzſchnitt paſſender erſcheint. Dem Rauchfaß aus der Franziskanerkirche, Taf. XIV, von Ph. Walther nach des Herausgebers Zeichnung ſorgfältig geſtochen, hätten wir die Ehre einer ganzen Tafel nicht zugeſtanden; hat man dabei die praktiſche Rückſicht für unſer modernes Kunſthandwerk walten laſſen, ſo müſſen wir dagegen bemerken, daß wir dem betreffenden Werke eher eine antiquariſche als eine künſtleriſch maßgebende Bedeutung zugeſtehen. Der auf Taf. XV von Paul Ritter ſauber geſtochene Taufſtein aus der Dionyſiuskirche iſt ein recht gutes Muſter einfacher, aber ſtylvoller Behandlung eines ſolchen kirchlichen Geräthes. Recht dankenswerth ſind auch auf Taf. XVI die Details der Paulskirche, beſtehend aus einem Querdurchſchnitt, einem Theile des Längenprofils, den Thüren und Fenſtern ſammt den Konſolen, Kapitälen und charakteriſtiſchen Profildarſtellungen conſtruktiver Glieder. Taf. XVII enthält ein intereſſantes in reichem romaniſchen Styl ausgeführtes Kruzifix der Dionyſiuskirche, nach einer Zeichnung des Herausgebers. Die folgende Taf. XVIIa gibt in trefflichem Holzſchnitt die figürlichen Darſtellungen deſſelben nach vergrößertem Maßſtabe.

Wir ſcheiden mit dankbarer Befriedigung von dieſer abermaligen reichen Gabe, überzeugt daß bald eine neue ſich ihr anſchließen wird und mit dem Wunſche, daß ein mit ſo aufopfernder Thätigkeit, ſo hingebender Liebe in's Leben gerufenes Unternehmen in weiten Kreiſen, wo ſich noch Sinn für vaterländiſches Leben und die Kunſt unſerer Altvordern regt, die gebührende Theilnahme finde.

W. Lübke.

Thorwaldſen's Leben. Von J. M. Thiele. Deutſch von H. Helms. 2 Bd. Gr. 8. Geh. 2 Thlr. — Leipzig, Wiedemann.

Der Begleiter durch die Gemäldeſäle des Königl. Muſeums zu Dresden. Von J. G. van Quandt. 8. Geh. ⅔ Thlr. — Dresden, Meinhold u. Söhne.

Ueber Reinheit der Baukunſt auf Grund des Urſprungs der vier Haupt-Bauſtyle. Von P. W. Forchhammer. Gr. 8. Geh. 24 Sgr. — Hamburg, Perthes-Beſſer und Mauke.

Auktions-Verzeichniß der von Hrn. Buchhändler J. A. Baumgärtner hinterlaſſenen Sammlung werthvoller Oelgemälde. — Dieſer Katalog iſt von dem Verſtorbenen kurz vor ſeinem Tode in zwei verſchiedenen Ausgaben, mit Stahlſtichen begleitet, bereits herausgegeben, aber in ſeiner jetzigen Geſtalt zufolge des Teſtaments durch Herrn Rudolph Weigel revidirt werden. Durch ihn wird auch der am 26. Mai beginnende Verkauf geleitet werden. Die Galerie enthält 216 Gemälde. Unter den großen italieniſchen Meiſtern iſt Paul Veroneſe durch einen „Raub der Europa" vertreten, Luca Giordano durch eine „Ruhe der heiligen Familie". Zwei Portraits von Tizian, ein Portrait von Palma Vecchio, mit eins der ſchönſten, eine ſchlummernde nackte Venus von Paris Bordone, eins der bedeutendſten Bilder genannt. Aus der Schletter'ſchen Sammlung finden ſich: Guido Reni, ſchwebende Madonna, Giovanni Bellini, Maria mit dem Jeſuskinde, und zwei Canaletto's. — Unter den deutſchen Meiſtern zeigt ſich ein zweifelhafter Dürer und zwei Cranach's. — Unter den Niederländern iſt ein Portrait von Rembrandt angeführt; ferner ein mit Namen und Jahreszahl bezeichneter A. van Oſtade, zwei Wouwermanns, die drei Breughels, Teniers, und Landſchaften von Ruisdael, Everdingen und Sachtleven, zwei von Adrian van de Velde, zwei Bilder von Jan Steen. — Außerdem kommt Salvator Roſa, Jean Baptiſte Greuze und Caspar Pouſſin, Gonzales Coques vor. Von neueren Künſtlern ſind 15 Dietrich's verzeichnet, ſo wie ein Bild von Chodowiecki.

Auswahl von Neuigkeiten des deutſchen Kunſthandels.

I. Einzelne Blätter.

Das Frühſtück. Gem. von A. Stockmann. In Mezzotinto geſt. von Jonnain. Hannöverſches Kunſtvereinsblatt. Fol. 4 Thlr. — Hannover, Schrader's Nachf.

Georg V., König von Hannover. Marie, Königin von Hannover. 2 Bl. Kniefiücke. Gez. u. lith. von G. Weinhold. Fol. Weiß Pap. 1 Thlr., chin. Pap 1½ Thlr. — Ebend.

II. Größere Werke.

Aus König Friedrichs Zeit. Kriegs- und Friedenshelden, gezeichnet von Adolph Menzel. Vierte Lieferung. Herzog Ferdinand von Braunſchweig. Fouqué. Prinz Eugen von Würtemberg. In Holz geſchnitten von Ed. Kretzſchmar. Herausgegeben und verlegt von Alexander Duncker. — Berlin, 1856. Dazu eine Textlieferung. Roy. Fol. Cart. 15 Thlr., reich gebunden 20 Thlr., ganz in Leder mit vergoldetem Relief 8 Frd'or. Einzelne Blätter 1½ Thlr. — Mit dieſer Lieferung und dem mit ihr zugleich ausgegebenen Texte hat das ſchöne Werk, deſſen allmähliges Erſcheinen wir mit Intereſſe verfolgt haben, einen vorläufigen Abſchluß gewonnen. Das heißt, wir beſitzen die Bildniſſe eines Kreiſes auserwählter Männer, die mehr aus der Tafelrunde des Bivouacs, als aus der von Sansſouci genommen ſind, die zwar im Frieden nicht klein waren, die aber doch der Krieg groß gemacht hat, deren vortreffliche Charakteriſtik endlich durch die Künſtler den dringenden Wunſch erzeugt, in einer ferneren Serie auch die Männer, welche vorzugsweiſe die Helden des Friedens genannt werden müſſen, auf gleiche Weiſe verherrlicht zu ſehen. Das oben angezeigte letzte Heft bringt zunächſt das Portrait des Herzogs Ferdinand von Braunſchweig. Die Hände auf dem Rücken in vornehm würdevoller und ruhiger Haltung ſteht der Sieger von Crefeld vor ſeinem Zelte. Der Kopf trägt den Ausdruck eines klugen und bedachtſamen Weſens, das mit Herzensgüte gepaart iſt und ſich äußerlich in ſeinen und anmuthvollen Manieren verträgt. Obgleich das Bild ſich ganz von vorne präſentirt, ſo erlaubt doch der etwas ſeitwärts gerichtete Blick, ſich ungeſtört in die höchſt intereſſanten, ſprechend lebendigen Züge hineinzuſehen und man begreift, daß der Umgang mit dem Manne etwas ſehr Anziehendes gehabt haben muß. Prinz Eugen iſt in jüngeren Jahren, etwa zur Zeit ſeines Winterfeldzugs in Mecklenburg aufgefaßt, worauf auch die Umgebung, ein unbelaubte Baumgruppe und das weit ſich ausbreitende Feld zu deuten ſcheint. Er zieht ſich eben den Pelz an und ſchaut mit aufmerkſamem Auge in die Ferne, wie wenn er auf vorgehende Truppenbewegung achte. Ein ſchönes, großes Auge, edle und feine Form von Mund und Naſe laſſen dieſes jugendliche Heldengeſicht in voller Schönheit ſtrahlen. Störend erſcheint uns auf dem Bilde ein hereinragender, der Länge nach halb durchgeſchnittener Pferdekopf, ſo ſehr die Andeutung des bereit ſtehenden Schlachtroſſes für die augenblickliche Situation gerechtfertigt ſein mag. Ganz im Gegenſatz zu dieſer in Jugendblüthe ſtehenden, ſtraffen Heldenfigur iſt Fouqué dargeſtellt. Es mögen die Tage ſeines Invalidenlebens in der Dompropſtei zu Brandenburg ſein. Das faltenreiche, treue und fromme Geſicht ſchaut uns aus einem Rollſtuhle entgegen. Er nimmt ſo eben den Hut ab, wie zur Begrüßung eines Ankommenden, der ſich nach dem vielgeprüften Helden umſehen will. — Mit dieſem Braven ſchließt ſich alſo vorläufig der Kreis der wackern Degen ab, welche den ruhmgekrönten König als Paladine umgaben. Wir zählen hier deren elf, welche aus den verſchiedenſten Ländern alle durch denſelben Magnet, wie durch Naturnothwendigkeit an Einen Punkt zuſammengezogen wurden. Die ſtrahlende geiſtige Kraft eines Einzigen, der ſeinem Zeitalter voranleuchtete, mußte jede andere homogene Kraft in ihren Kreis ziehen und zur Mitwirkung, ſei es auch zur Gegenwirkung, antreiben. Die Dichter ſeines Zeitalters haben den großen König auf die überſchwänglichſte Weiſe verherrlicht, objektiver thun es die bildenden Künſtler ſeiner Nachwelt. Rauch und Menzel ſtehen hier oben an. Die gänzliche Beherrſchung des 18. Jahrh. von Seiten des Letzteren iſt allgemein bekannt. Er giebt in den vorliegenden Portraits mehr als die treue Ueberlieferung der Geſichtszüge ſeiner Helden; gleichwie er in ſeinem bekannten Armeebuch, welches eigentlich nur auf die Uniform abzielt, dennoch zugleich den Geiſt und Charakter des Heeres gibt, ſo daß

— — „in den kühnen Schaaren,
Die ſein Befehl gewaltig lenkt, ſein Geiſt
Beſeelt, uns auch ſein Schattenbild begegnet"

— ſo ſehen wir in dem Heldenkreis die näheren Vertrauten und die höheren Kräfte des Einen, von den Rathgebern und Mitdenkern, welche den Gang der Dinge klar überſchauten an, bis zu den raſchen Männern der That, die im Felde das Erſonnene auszuführen verſtanden. Dieſe Köpfe verkünden ſich als Theilnehmer der Ideen ihrer Zeit, Allen hat ſie ihr Gepräge aufgedrückt und dieſen Zuſammenhang des Einzelnen mit ihr hat der Künſtler mit zum Ausdruck gebracht. — Und nicht bloß dieſen inneren geiſtigen Zuſammenhang mit der Ge-

Digitized by Google

ſchichte, ſondern auch den äußern, mit der Forderung des Tages, mit dem Dienſte lieht der Künſtler zugleich zu geben. Es iſt, als ob er ſeinen Helden in der ſeinem Charakter gemäßen Weiſe vor ſich agiren ſähe. Plötzlich, wenn derſelbe eine charakteriſtiſche Bewegung macht oder eine ſolche Haltung annimmt, ſtiehlt er ſie augenblicklich fort und hat ſeinen Mann portraitirt, ohne daß dieſer es merkt. Dieſen Eindruck machen die Bildniſſe. Wir ſtellen nicht in Abrede, daß dabei mitunter eine mehr originelle als ſchöne Stellung herauskommt, wie z. B. beim Seydlitz, der im Begriff iſt, ſein Pferd zu beſteigen. Aber wir würden einen ſehr ſchlechten Tauſch machen, wenn wir hierin Menzel nicht gewähren laſſen und vielmehr den Charakter einer eigentlichen zahmen Portraitgalerie innegehalten haben wollten; lediglich eine ſolche zu geben lag keineswegs in ſeiner Abſicht.

Der von A. Duncker geſchriebene Text hat die biographiſchen Daten zu jeder einzelnen Figur mit vielem Fleiß zuſammengeſtellt. Die Vorausſetzung, daß die Helden und ihre Thaten im Allgemeinen ſehr bekannt ſind, hat dazu geführt, dieſe nähere Lebensbeſchreibung der Einzelnen mitzutheilen. Die eigentliche Charakteriſtik der Männer iſt etwas allgemein gehalten und iſt meiſtens in der bei Nekrologen hergebrachten Weiſe äußerlich angehängt, ſtatt mit der Lebensbeſchreibung zu einem Guß verſchmolzen zu ſein. Sonſt glauben wir ſchon, daß die biographiſch referirende die zweckmäßigere Art von Textbegleitung ſein mag, denn als wir uns eine ſolche gedacht haben: nämlich eine prägnante Schilderung der Kriegsgeſchichte Friedrich's, eine Charakteriſtik der einzelnen Helden und ihrer Mitwirkung an dieſer Geſchichte, Alles mehr mit innerer Beziehung aufeinander, pragmatiſcher, mehr zu einem Geſammtbilde abgerundet. Es hieße dies aber die Arbeit eines Geſchichtſchreibers oder Dichters verlangen, wo es zweifelhaft iſt, ob ſie gut thun würde. Eine Begleitung ſoll kein ſelbſtändiges Werk ſein.

Die einzelnen Tafeln haben eine Größe von 10½ zu 8½ Zoll rhein. In der Ausführung des Holzſchnitts durch Kretzſchmar's Hand herrſcht ein wahrer Eigenſinn der Vollendung. Menzel hat alle Zeichnungen auf dem Holzſtock ausgeführt und Kretzſchmar ſcheint nicht den geringſten Strich unterſchlagen zu haben, ſo daß auch hier wieder die menſchliche Hand über das Werkzeug triumphirt, da eine ſolche Ausführung der Photographie ihren eigentlichen Vorzug, den der Treue, geradezu ſtreitig macht.

Bilder-Atlas zum Studium der Weltgeſchichte in 100 großen Tafeln, nach berühmten Kunſtwerken alter und neuer Zeit gezeichnet und herausgegeben von Ludw. Weiſſer, mit erläuterndem Texte von Dr. Heinrich Merz. Schwäbiſch-Hall und Leipzig.*) — Den Zweck, das Studium der Geſchichte durch bildliche Anſchauungen zu beleben, den auch das vorliegende Werk ſich geſtellt, hat man bisher in zwei verſchiedenen Weiſen zu erreichen geſucht; entweder durch getreue Abbildungen der Bau- und ſonſtigen Kunſtwerke, der Trachten und Geräthe der verſchiedenen Völker, oder durch neue, von einem oder von mehreren Künſtlern erfundene Darſtellungen der bedeutendſten geſchichtlichen Ereigniſſe. Jedes hat ſeine eigenthümlichen Vorzüge und Mängel. Werke der erſten Art geben die eignen Aeußerungen der Völker und daher zuverläſſige Wahrheit; ſie ſetzen aber eine größere Selbſtthätigkeit, ſogar ein gewiſſes Styl- und Kunſtgefühl des Beſchauers voraus und zeigen überdies die Völker nur im ruhenden Zuſtande, nicht in bewegter Handlung. Werke der zweiten Art ſind anregender und verſtändlicher, aber die Geſchichte erhält in ihnen ſehr leicht eine ſubjective Färbung. Das vorliegende Unternehmen will die Vorzüge beider Behandlungsweiſen vereinigen und ſchlägt dazu einen ſehr eigenthümlichen Weg ein. Es gibt nämlich Abbildungen von Trachten, bedeutſamen Bauwerken und möglichſt getreuen (alſo gleichzeitigen) Porträts, außerdem aber auch Darſtellungen der großartigen, eindrucksvollen Begebenheiten, dieſe indeſſen nicht in neuer Erfindung, ſondern nach bereits berühmten Kunſtwerken. Man ſieht, es erlangt dadurch nebenher eine gewiſſe kunſtgeſchichtliche Bedeutung, indem es aus dem Vorrath der bisherigen Kunſt alles ſammelt, was zur Erläuterung der Geſchichte dienen kann. Freilich erweckt der Plan ſofort ein Bedenken. Gleichzeitige oder naheſtehende Darſtellungen der großartigen und eindrucksvollen Begebenheiten ſind äußerſt ſelten; einige Völker verſchmähetern alle bildliche Darſtellung, andre liebten eine ideale oder ſymbaliſche Auffaſſung, welche keine hiſtoriſche Treue geſtattete, faſt alle endlich hatten eine begreifliche Scheu, grade die eindrucksvollſten Begebenheiten ihrer Geſchichte, nämlich die tragiſchen, ſich vor Augen zu ſtellen. Die Aufgabe des gegenwärtigen Werkes nöthigt alſo dazu, ſolche Darſtellungen aus ſpäterer Kunſt zu entlehnen und dieſe mit den Abbildungen der gleichzeitigen Bauwerke, Porträts u. ſ. w., mithin Ungleichartiges, zu verbinden. Man vergegenwärtige ſich nur, welchen Eindruck es machen würde, wenn man die Alexanderſchlacht des Altdorfer im ritterlichen Feſtkleide des 16. Jahrhunderts oder die des le Brun in der Grazie der Perückenzeit neben die antiken Statuen und Büſten des großen Macedoniers ſtellen wollte. Allein eine ſolche Zuſammenſtellung wäre eben ein unglaublicher Mißgriff, den wir nach der uns vorliegenden Probe von dem Herausgeber des gegenwärtiges Werkes keineswegs zu befürchten haben. Die ſechs Tafeln der erſten Lieferung, welche dem Ref. vorliegt, behandeln ſehr verſchiedene Zeiten; den trojaniſchen Krieg, Alexander d. Gr., Julius Cäſar nebſt Auguſtus, die erſte Verbreitung des Chriſtenthums, England unter Karl I. und endlich Cromwell. Nur die erſte und die vierte Tafel ſchöpfen ausſchließlich aus Einer Quelle; dieſe, indem ſie vier Kompoſitionen aus den Tapeten des Raphael, jene, indem ſie nur Werke antiker Kunſt, die muſiviſche Alexanderſchlacht aus Pompeji nebſt Statuen und Büſten Alexanders und ſeiner berühmteſten Zeitgenoſſen enthält. Auf der erſten erſcheinen dagegen Kompoſitionen von Genelli, Flaxmann, Coeneléns und Benvenuti, auf der dritten antike Bildniſſe neben Darſtellungen nach Abel de Pujol und Camuccini, auf den beiden letzten Porträts meiſtens nach van Dyck, neben hiſtoriſchen Bildern nach Delaroche, W. Fisk und Benjamin Weſt. Es ſind alſo moderne Werke mit antiken, und unter jenen wiederum Werke verſchiedener Schulen und Richtungen nebeneinandergeſtellt. Allein obgleich die ſehr charakteriſtiſche Zeichnung die Eigenthümlichkeiten der Vorbilder durchaus nicht verwiſcht hat, iſt dies keineswegs ſtörend, ſondern gibt einen harmoniſchen und dem Zwecke entſprechenden Eindruck.

Auch läßt ſich dies bei näherem Eingehen in das zu benutzende Material ſehr vollſtändig erklären. Die eigentlich hiſtoriſche Kunſt iſt in der That ſehr neuen Urſprungs; weder Altdorfer noch le Brun dachten viel an den wirklichen Alexander, jener hatte es mit dem Helden des Ritterromans zu thun, dieſer mit einer ſchmeichleriſchen Anſpielung auf ſeinen König. Faſt zu allen Zeiten behandelte man die geſchichtliche Aufgabe nur als einen Rahmen um die herrſchenden Schönheitsbegriffe oder eine allegoriſirende Poeſie zur Geltung zu bringen. Erſt ſeit 70 oder 80 Jahren iſt das Gefühl für die eigne, der Geſchichte innewohnende Poeſie erwacht, und dadurch ſowohl das Intereſſe für rein hiſtoriſche Darſtellungen als die Pflicht objectiver Treue entſtanden. Seitdem ſind dann aber auch die Künſtler gleichmäßig bemüht, ſich die richtige Anſchauung von dem Geiſte der Vergangenheit, welche ſie darſtellen ſollen, zu verſchaffen, und ſich den auf uns gekommenen Monumenten und Porträts derſelben anzuſchließen, und dieſe Einheit des Stoffes iſt ſo mächtig, daß die Verſchiedenheiten der künſtleriſchen Schulen und Individualitäten nur untergeordnet, mehr anregend als ſtörend erſcheinen.

Dies ergibt die Schranken, innerhalb deren ſich der Herausgeber muthmaßlich bewegen wird und nach den vorliegenden Tafeln zu bewegen ſcheint. Mit Ausnahme der ſeltenen Fälle, wo die Völker ſelbſt Darſtellungen ihrer Ereigniſſe hinterlaſſen haben, oder wo eine vergangene Kunſtepoche ſich in den Geiſt eines älteren geſchichtlichen Moments zu verſetzen wußte (wohin die Tapeten des Raphael gehören mögen) wird er neben den gleichzeitigen Monumenten und Porträts nur mehr moderne Kompoſitionen geben können. Eine kunſtgeſchichtliche Vollſtändigkeit, (die auch nicht bezweckt war) iſt daher nicht zu erwarten, wohl aber verſpricht das Ganze ſowohl einen Ueberblick über die bisherigen Leiſtungen der geſchichtlichen Kunſt, als eine Ueberſicht der Geſchichte vom Standpunkte der Kunſt zu gewähren, und in beiden Beziehungen etwas Neues und für Künſtler und Kunſtfreunde Nützliches zu leiſten.

Der Herausgeber L. Weiſſer ſcheint in jeder Beziehung zu ſeinem Unternehmen zu ſeinem Unternehmen wohl befähigt; ſeine Zeichnung iſt höchſt lebendig und übertrifft in charakteriſtiſcher Auffaſſung der plaſtiſchen oder maleriſchen Vorbilder faſt alle ähnlichen Sammelwerke. Die Erläuterungen des Dr. Merz geben in zweckmäßiger Kürze, aber in fließender Sprache und anſchaulicher Schilderung die erforderlichen hiſtoriſchen Nachrichten über die dargeſtellten Momente und Perſonen nebſt kunſtgeſchichtlichen Notizen über die benutzten Vorbilder. Sie ſind für jede einzelne Tafel auf wenigen Octav-Blättern beſonders gedruckt, ſo daß der Text mit den Abbildungen zugleich erſcheint und dach ſpäter ein zuſammenhängendes, chronologiſch geordnetes Buch bilden wird. Eine ſehr einfache, zweckmäßige Einrichtung, die man in den meiſten in Lieferungen erſcheinenden Werken vermißt.

Die Ausſtattung iſt durchweg zu loben und es bleibt nur der Wunſch, daß dem vielverſprechenden Werke bei ſeinem ſehr billigen Preiſe genügende Abnahme und Unterſtützung zu Theil werde. L. Schnaaſe.

Entwürfe aus der Sammlung des Architekten-Vereins zu Karlsruhe. 3. Heft. Fol. 1⅓ Thlr. — Karlsruhe, Veith.

Gothiſches Muſterbuch von v. Stay, G. Ungewitter und A. Reichensperger. 1. Lief. Kl. Fol. 2 Thlr. — Leipzig, T. O. Weigel.

Zeichnungen von A. J. Carſtens. In Umriſſen geſt. u. herausgeg. von W. Müller. 6. Hft. Qu.-Fol. ⅔ Thlr., chin. Pap. 1 Thlr. Größere Ausg. chin. Pap. cart. 1⅔ Thlr. — Leipzig, Rud. Weigel.

*) Jede Lieferung von 5 Tafeln zum Preiſe von 21 Sgr.

Digitized by Google

Zeitung.

£ **Berlin,** Folgende Widerlegung eines Gerüchts geht uns von unserm hochgeschätzten Freunde und Mitarbeiter zu:

In Betreff eines in hiesigen Zeitungen enthaltenen Gerüchts, daß ich zum Direktor der Nationalgalerie nach London berufen werden solle, sehe ich mich veranlaßt, dasselbe als ein durchaus grundloses zu bezeichnen, indem ich sicher weiß, daß in England nichts der Art beabsichtigt wird, und es auch mir niemals eingefallen ist, mich um dieses Amt zu bewerben. Berlin, den 27. März 1856.

G. F. Waagen, Direktor der Bildersammlung des Königl. Museums.

* **Wien,** im März. Das Liber fundationum des Klosters Zwettl gehört zu den interessantesten Denkmälern der österreichischen Geschichtskunde. Es ist deswegen von Frast in dem von der kaiserl. Akademie der Wissenschaften publicirten Archiv der Kunde österreichischer Geschichtsquellen (Wien, 1851) herausgegeben worden. Ein Atlas mit den Abbildungen der Miniaturen sollte folgen; die Ausführung dieses Atlasses ist der k. k. Staatsdruckerei übergeben worden. Die Miniaturen stammen aus dem 14. Jahrhundert und haben, abgesehen von ihrem Kunstwerthe, einen besonderen historischen, indem sie die Stammbäume der Donatoren enthalten und einen wichtigen Beitrag zur Geschichte der österreichischen Geschlechter des Mittelalters bilden. Die Staatsdruckerei ist mit 19 chromolithographischen Tafeln in Folio fertig, sie erwartet von der Akademie der Wissenschaften den Auftrag zur Drucklegung; siehe da! — statt dieses Auftrages erhält sie den Auftrag, hundert Exemplare (für Geschenke) abzuziehen und dann die Tafeln abzuschleifen. Die Akademie, welche die 19 Chromolithographien schon bezahlt hat, scheut die Kosten des Druckes und verordnet ein wohlmotivirtes pereat der Steine. Glücklicherweise erhielt die Centralkommission zur Erhaltung der Baudenkmale Nachricht von dem Beschlusse der Akademie und ihren ebenso barbarischen als ökonomischen Handlungen, und stellte an dieses Institut die Anfrage, ob sie nicht für ihr „Jahrbuch" einige der Tafeln, die für Kunstgeschichte von besonderem Werthe sind, benutzen dürfe. Unterdessen hat die Staatsdruckerei das Abschleifen der Steine sistirt, und es steht zu erwarten, daß die Akademie der Wissenschaften der Centralkommission wenigstens die Erlaubniß zur Benutzung nicht verwehren werde.

Der Bau der Feestel'schen Böse beginnt so rden; die Façade gegen die Freiung hin wird aus Stein ausgeführt. Ich zweifle nicht, daß dies als eine unerhörte, vielleicht gefährlicher Neuerung wird bezeichnet werden, die mit den Traditionen des Verputzes und Tünchens im Widerspruche steht. Auch in einem anderen Falle wurde einer Neuerung Platz gegeben, die ebenfalls böse Konsequenzen bringen kann. Bei dem Projekte, die Votivkirche mit dem Universitätsbau in Verbindung zu bringen, wovon ich Ihnen jüngst Nachricht gab, haben sich Schwierigkeiten entgegengestellt, die aus fortifikatorischen Rücksichten entsprangen. Die Votivkirche ist bei diesem Projekte um 10 Klafter in das Bereich der Fortifikationslinien hineingetreten. Nun ist das Projekt genehmigt, und die fortifikatorischen Rücksichten sind — horribile dictu — beseitigt worden.

Die Modellirung der Fernkorn'schen Reiterstatue des Erzherzogs Karl ist so weit vorgerückt daß der Guß theilweise in diesem Jahre beginnen kann. Der Fleiß und die Sorgfalt der Ausführung des Modelles wird von allen Seiten anerkannt. Leider ist die Frage wegen des Postamentes und theilweise auch die des Ortes, wo es aufgestellt werden soll, eine schwebende. Es wäre sehr zu wünschen, daß diese Fragen gleichzeitig und in Verbindung entschieden würden.

bf. **München,** im März. Vier Psalmen David's, illustrirt von Gustav König. Die Psalmen David's bieten wegen ihrer bedeutungsvollen Formsicht den trefflichsten Vorwurf zu sinnreichen Zeichnungen. Wir in einer Landschaft gerade durch das gegenseitige Verhältniß vom Vorder- und Hintergrund eine poetische Wirkung erzielt wird, ebenso liegt in diesen Gesängen in der Wechselbeziehung von Gegenwart und Zukunft eine — ich möchte sagen — plastische Poesie; und wie bei der Darstellung von Gegenden das Talent eines Künstlers sich in der Färbung und Stimmung des Mittelgrundes hauptsächlich bewähren kann, so gehört auch ein entschieden mit schöpferischer Phantasie begabter Geist dazu, um die Verbindung von Jetzt und Einst hier aufzufinden und sie auf eine Allen leicht verständliche Weise herzustellen.

Gustav König, dessen warme und geistvolle Auffassung biblischer Gegenstände anerkannt ist, hat in seinen vier Zeichnungen zu vier Psalmen David's den oben aufgestellten Forderungen in einer Weise Genüge geleistet, daß dieses Werk uns als die Krone aller seiner bisherigen erscheint. Tiefsinnige, künstlerische Auffassung, kraft- und geschmackvolle Darstellung, Verständlichkeit, feine Zeichnung — sind hier die Grund- und Vorzüge.

König brachte in diesen vier Bildern den ersten Psalm als Einleitung zu allen übrigen; im 22. zog er die Parallele mit dem gekreuzigten, im 2. mit dem auferstandenen, im 110. mit dem zur Rechten Gottes sitzenden Christus.

Das schöne Gleichniß im 1. Psalme vom blühenden, früchtetragenden und von dem dürren, vom Sturme zerstreuten Baume benutzte der Künstler zur Einnahmung seines ersten Bildes. Unter der kräftigen Palme zur Linken, neben deren Wurzel ein Springquell emporschießt, sitzt der Tugendhafte, auf einer Harfe die Güte des Herrn lobpreisend; neben der vom Winde geschüttelten, blattarmen Eiche stemmen sich die Sünder in Verzweiflung gegen das stürmische Ungewitter. Inmitten dieser Gruppen sitzen zwei Engelsgestalten; die eine, gegen den Gerechten gewendet, mit einem Palmzweig; die andere hält in der Linken eine Waage den Bösen vor und in der Rechten ein feuriges Schwert. Unter ihnen wird eine Leyer gehalten, von vielen Arabesken umschlungen; es tönte ja von ihren Saiten die Seligkeit und der Muth des auf Gott vertrauenden Menschen und die Zerknirschung des Gott verlassenen Herzens.

„Mein Gott, mein Gott! warum hast du mich verlassen", ruft David im 22. Psalme aus. Von der Verzweiflung zu Boden geworfen, kaum mehr zu einem Gebete fähig, liegt er da, das gekrönte Haupt in den Händen verbergend. Der Baum der Erkenntniß, an dessen Wurzeln auf der linken Seite Adam und Eva aus dem Paradiese vertrieben werden, und auf der rechten durch Kain der erste Mord verübt wird; an dessen Stamme unten der Cherub mit dem Flammenschwerte sitzt und hinter sich auf den kommenden Morgen zurückweist, — der Baum der Erkenntniß zertheilt sich in zwei Aeste, welche den zerknirschten David umschließen, und vereinigt sich wieder zu einem Kreuze, an welches Christus, emporblickend in die sternenklare Nacht genagelt ist. Ein Rosenstrauch, der mit Dornen und verschlossenen Knospen den leidenden König umgiebt, erschließt am Kreuze des leidenden Messias seine ganze Blüthenfülle. — Durch den Sündenfall des ersten Paares erwuchsen, da eine Gerechtigkeit besteht, der Menschheit die Leiden, welche David in vollem Maße empfunden, von deren Erlösung er aber auch gerade in diesem Psalme weissagt; Christus erfüllt am Kreuze seine Sehnsucht und Prophezeihung. Wir schön dieser Gedanke aus den verschlossenen und dann aufschwellenden Rosen, aus dem zuversichtlichen Blick des Erlösers nach Oben, aus dem Frieden eines gestirnten Himmels hervorbricht und leuchtet, wird — und dies ist ein großer Vorzug — jedem denkenden Beschauer klar wie die Seele treten; es muß schon der schwarze Grund, auf dem die leichten Figuren aufgetragen sind, eine ernste Stimmung hervorrufen.

Im 2. Psalme findet der Künstler eine Hindeutung auf den erstandenen Christus, da das prophetische Wort in diesem Gesange: „Du bist mein Sohn, heute hab' ich dich gezeuget" erst in der Auferstehung des Erlösers vollkommen bewahrheitet wird. Mit gutem Recht kann daher die von den Engeln gefeierte Herrlichkeit des eben erstandenen Messias über dem Haupte des jubelnden David erscheinen und dazwischen können diejenigen dargestellt werden, welche zum herabströmenden Lichtquell eilen und im innersten Herzen das Wort des Sängers empfunden: „wohl Allen, die auf ihn trauen"! In lilienartigen Arabesken verschlungen sieht man zu den Füßen des Königs „die Heiden toben" und „wie Töpfe zerschmissen werden"; vollblühende Lilienstengel ranken an dem Palaste Davids hinauf, bis sie in zwei vor dem Lichtglanze des Himmels sich öffnende Blüthen enden.

In einer Stunde, die mit der Seligkeit felsenfester Zuversicht sein Herz erfüllte, sang David den 110. Psalm. Auf den Knieen liegend hebt er, wie beflügelt von den mächtigen Gefühlen der Wonne, dankend seine Hände empor; er sieht — so stellt es der Künstler dar — den „ewigen Priester, nach der Weise Melchisedechs", umströmt von der leidenden Menschheit; er sieht den vollendeten Sieg göttlicher Macht und Herrlichkeit; er sieht Christus zur rechten Hand Gottes, von diesem gekrönt, und die unendliche Schaar jubelnder Engelschöre, die durch ein Lichtmeer schweben. In diesem Momente werden auch die Feinde vernichtet: theils liegen sie auf den steinernen Treppen, die rechts und links zu Davids Palaste führen, theils brechen sie, im verzweifelten Gefühle ihrer Ohnmacht, sterbend zusammen; das Böse, in Gestalt eines Drachen, tödtet der Erzengel Michael. Wie dort mit wenigen Worten, so ist hier mit wenigen Strichen in überwältigender Weise der Triumph der Tugend über die Sünde ausgesprochen.

Ueberschen wir die reichhaltige Kunstschöpfung, so fällt uns die Mannichfaltigkeit und die charakteristischer Wahl der Einfassungen und Arabesken vor Allem auf. Der tiefe Ernst und Schmerz des 22 Psalms wird in dem starken Stamme und dem stachlichen Rosengeäste sichtbar, die Freudigkeit der Hoffnung im 2. in der leichtgeschwungenen Lilienguirlande; der 110. Psalm stützt sich, im Bilde verkörpert, gemäß seiner Siegesgewißheit auf steinerne Säulen und diese auf eine steinerne Treppe. Es muß auch noch dieses mit Anerkennung erwähnt werden, daß der dem Geiste Davids vorschwebende Theilnus stets unter dem Einflusse eines Momentes erscheint; man sieht den Augenblick, wo Christus am Kreuze zum Himmel aufblickt, wo er vom Grabe erstanden, wo er von Gott Vater gekrönt wird. Dadurch bleiben die lebensvollen Darstellungen von allem Starren und Todten frei; wäre es nicht so, wie ein Alp würden diese Visionen herabdrücken.

Die Vereinigung von Mannichfaltigkeit und dem Auge wohlthuender Harmonie, die Kraft und Geistigkeit des entfalteten Lebens erfüllen Jeden mit dem

Digitized by Google

Gefühle wärmster Achtung vor der Kunst; die Erhabenheit der Auffassung und die religiöse Innigkeit der Komposition zwingen selbst den Ungläubigen zu diesem Gedanken: „Es muß doch ein Wesen geben, das solche Verehrung annimmt und vergilt."

Kt. Halberstadt. Am Hackel, ahnweit Halberstadt, ist kürzlich bei dem Abtragen und Urbarmachen von Erhöhungen ein interessanter Fund an Graburnen, eisernen und Feuersteininstrumenten, u. a. Schlüssel, eine Streitaxt von Feuerstein und mehrere silberne Fibeln, Brochen u. a. Zierrathen gethan.

Kunstvereine.

Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856.

Der **norddeutsche Gesammtverein** hat seine Ausstellungstermine folgendermaßen angeordnet:

Bremen hat bereits geschlossen.
Hamburg: Vom 12. April bis 6. Juni.
Lübeck: Vom 22. Juni bis 20. Juli.
Rostock: Vom 3. August bis 31. August.
Greifswalde: Vom 14. September bis 5. Oktober.
Stralsund: Vom 20. Oktober bis 15. November.

Für die nach Bremen folgenden Städte gelten acht Tage vor der Ausstellungseröffnung als der späteste Einlieferungstermin.

Die näheren Bestimmungen sind abgedruckt im Jahrg. 1855. Nr. 46 und bei der Redaktion zu haben.

Wir erinnern daran, daß auf der Lübecker Konferenz der Anschluß des Kieler Vereins an den norddeutschen Kreis in der Weise in Aussicht gestellt ist, daß die von der Schinßausstellung (also von Stralsund) kommenden Bilder, wenn darüber eine Verabredung mit den Disponenten getroffen worden, dann nach Kiel gesendet werden können.

Der **westliche Kreis** ersucht die eingeladenen Künstler, ihre Anmeldungen mit genauer Angabe des Gegenstandes, insbesondere bei Landschaften und Genrebildern, des äußersten Verkaufspreises, wie des Besitzers, stets 14 Tage vor dem Schlußtermin der Ablieferung zu beschaffen. Dieser ist:

für Hannover bereits verflossen,
„ Magdeburg: der 8. April, unter Adr. des Hrn. Dr. med. Schneider,
„ Braunschweig: der 24. Mai, unter Adr. des Hrn. Notar Harnig,
„ Gotha: der 13. Juli, unter Adr. des Hrn. Schulrath Looff,
„ Cassel: der 8. Sept., unter Adr. des Hrn. Buchhändler O. Bertram.

Die näheren Bedingungen finden sich Jahrg. 1855. Nr. 47 und bei der Redaktion.

Der **Rheinische Kunstverein.** Der Turnus der diesjährigen Rheinischen Kunstausstellung ist nicht wie er in Nr. 9 vom 28. Februar 1855 angegeben war, sondern in Folge des Tausches zwischen **Carlsruhe** und **Freiburg** nunmehr folgender:

Vom 15. April bis zum 10. Mai in **Stuttgart.**
„ 11. Mai bis zum 5. Juni in **Freiburg.**
„ 6. Juni bis zum 1. Juli in **Caelsruhe.**
„ 2. Juli bis zum 30. Juli in **Straßburg.**
„ 31. Juli bis zum 25. August in **Mainz.**
„ 26. August bis zum 23. September in **Darmstadt.**
„ 24. September bis zum 23. Oktober in **Mannheim.**

Alle ausgezeichneten Künstler sind geladen. Die Einsendung nach Stuttgart ist mit dem 1. April geschlossen. Es werden ferner auch Zusendungen ebendahin und nach den später folgenden Städten angenommen, jedoch fallen bei solchen, die nach dem 30. Juni eintreffen, die Kosten der Zu- und Rücksendung dem Einsender zur Last. Die weiteren Bedingungen bei jedem Verein und der Redaction.

Die vereinigten Kunstvereine in **Bamberg, Passau, Regensburg** und **Würzburg** veranstalten in den Monaten Januar, Februar, März, April und Mai vom 1. jeden Monats ab gemeinschaftliche Ausstellungen.

Das Nähere ist in Nr. 13 des laufenden Jahrg. nachzulesen.

Der **Thüringer** Verein beginnt seine Ausstellungen am 15. April in Erfurt, welcher Stadt dann Naumburg, Jena, Apolda, Ilmenau, Suhl und Nordhausen folgen werden, so daß mit dem Oktober der Ausstellungskreis schließt. Nachsendungen sind gestattet, doch sind dieselben an die Central-Direktion nach Erfurt zu schicken und es muß die schriftliche Anmeldung immer 4 Wochen vor Ankunft des Kunstwerks erfolgen. Sendungen nach dem 1. Juli genießen nicht mehr Frachtvergütung, sondern werden nur franco angenommen.

Alle geachteten Künstler Deutschlands und der Nachbarländer sind eingeladen. Die Bedingungen sind in Nr. 2 des laufenden Jahrg. abgedruckt.

Berlin hat in diesem Jahre eine große akademische Ausstellung vom 1. September bis 1. November, worüber das Nähere in Nr. 1 des lauf. Jahrg.

Dresden hat ebenfalls akademische Ausstellung, welche vom 6. Juli bis 8. September dauern wird. Letzter Zeitpunkt der Einlieferung ist der 28. Juni.

Auf der Kunstausstellung zu Hannover sind nach und nach 680 Kunstwerke, auf der zu Bremen 820 ausgestellt. Erwägt man, daß Anfang April auch die Ausstellungen zu Würzburg, Stuttgart, Wien und Erfurt eröffnet werden sollen und auch dorthin bereits viele Anmeldungen ergangen sind, so muß man über die steigende Produktivität erstaunen! Die Landschaftsmalerei überflügelt Alles; in Hannover gehören von 680 Gemälden rc. 370 dieser Gattung an, während die sogenannte klassisch-ideale Richtung der Historienmalerei nicht eine einzige Darstellung aufzuweisen hat.

Briefwechsel.

L. in G. Wir haben gleich nach Empfang Deines Briefes alle Segel beigesetzt und werden über den Erfolg berichten. — Hr. F. G. in S. Für den angegebenen Zweck haben Sie kein passenderes Buch als Lübke's Architekturgeschichte, welche auch aufs Anschaulichste illustrirt ist. — Hr. B. v. L. in D. Läßt sich nicht so kurz, überhaupt nicht schriftlich abthun; Sie müssen sich einmal herbemühn.

Leipziger Kunstauktion.

Durch jede Buch- und Kunsthandlung ist zu beziehen:

Catalogue de la superbe collection d'estampes anciennes, laissée par feu Mr. Hermann Weber à Bonn. Seconde partie, contenant l'oeuvre de Rembrandt et de son école ainsi que les doublettes de la première partie. La vente publique se fera au comptant à Leipzig le 28. Avril 1856 et les jours suivants chez M. Rudolph Weigel Libraire et Marchand d'estampes, qui distribue aussi le Catalogue.

Oesterreichischer Kunstverein in Wien.

Das leitende Comité des österreichischen Kunstvereins hat am 1. August 1855 einen Concurs für historische und Genre-Gemälde ausgeschrieben, zu welchem der 20. März l. J. als Einlieferungstermin und der Monat April zur Ausstellung der Concurs-Bilder anberaumt wurde.

Es sind bereits mehrere Gemälde zu jenem Zwecke theils schon hier angelangt, theils werden andere, zu deren späterer Einlieferung schon früher eine kurze Verlängerung des Termins erbeten und zugestanden wurde, erwartet. Da aber vielseitig sowohl von inländischen als von ausländischen Künstlern der Wunsch ausgesprochen wurde, daß die Termine der Einreichung wie der Ausstellung noch um einen Monat verlängert werden mögen, so findet sich das leitende Comité veranlaßt, die **Ausstellung der Concurs-Bilder** auf den Monat **Mai** l. J., somit den Einreichungstermin auf den **20. April** zu verlegen.

Wien, am 18. März 1856.

Die Geschäftsleitung.

(Dieser Nummer ist Nr. 7 des Literatur-Blattes des Deutschen Kunstblattes beigegeben.)

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 15.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Königerstraße Nr. 92,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei J. Klinckieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

10. April 1856.

Inhalt: Berliner Kunstschau. Neue Arbeiten von Fr. Drake. W. L. — Ein Verein zur Unterstützung der Hinterlassenen verdienter Künstler. F. E. — Das Illustrationswesen in Oesterreich und die illustrirten Werke für den Volksunterricht. R. O. — Ludwig Lipparini, Nekrolog. — **Kunstindustrie.** Handbuch der höheren Kunstindustrie ꝛc. von J. H. Wolff. Vorbilder für Handwerker und Fabrikanten, herausgeg. von Alexander v. Minutoli. W. Lübke. — **Kunstliteratur.** Mittheilungen der k. k. Central-Kommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale. Unter Leitung von K. Frhr. von Czoernig red. von K. Weiß. W. Lübke. — **Zeitung.** Berlin. Dresden. Wien. — **Kunstvereine.** Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856. Frankfurter Kunstverein. Permanente Ausstellung in Pesth. Berichtigung, den Gothaer Verein betreffend.

Berliner Kunstschau.

Neue Arbeiten von Fr. Drake.

Ein mächtiger Marmorblock am Thore des wohlbekannten, still und heimlich im Thiergarten gelegenen Fachwerkhauses scheint auf neue Werke zu deuten, die drinnen unter des rührigen Meisters Händen der Ausführung entgegengehen. Treten wir ein! Wir haben uns nicht getäuscht. In jeder der drei Abtheilungen der Werkstatt trifft das Auge auf angefangene Arbeiten von bedeutender Anlage, mehr oder minder bereits im Modell gefördert, so daß der Gedanke in seiner beabsichtigten Verkörperung verheißungsvoll und klar eben aus der Knospe bricht. Augenblicklich ist Drake mit dem großen Modell zum Standbilde des Fürsten von Putbus beschäftigt, das Ihre Durchlaucht die Fürstin ihrem verstorbenen Gemahl zu errichten beschlossen hat. Dasselbe wird in dem schönen Parke zu Putbus unter grünen Bäumen seinen Platz erhalten und nach dem Vorbilde des in unserm Thiergarten aufgestellten Denkmals König Friedrich Wilhelm des Dritten ausgeführt werden. Eine gegen zehn Fuß hohe Marmorstatue wird sich auf hohem, mit Marmorreliefs gezierten Postamente erheben, nur daß letzteres nicht runde, sondern viereckige Grundform erhalten soll.

Der Fürst ist in seiner Eigenschaft als preußischer General mit den äußeren Abzeichen dieser Stellung bekleidet, doch giebt ein faltenreicher militairischer Mantel schöne Motive für die Drapirung, zugleich die minder günstigen Theile der Uniform bedeckend. Die Gestalt ruht auf dem linken Fuß, während der rechte leicht vortretend, als ob eine schreitende Bewegung durch momentanen Stillstand unterbrochen würde, der Haltung etwas Elastisches verleiht. Der Mantel bedeckt nur die linke Schulter, denn halb herabgeglitten, läßt er die rechte frei, so daß der Arm, der eben von der beim Gehen üblichen Bewegung auszuruhen scheint, sich ungehindert zeigt. In breiter Masse bedeckt sodann der Mantel die unteren Theile des Körpers, jedoch so, daß er, etwas straffer angezogen und mit dem Ende über dem linken Arm hinausgeschlagen, Formen und Stellung des Körpers klar darlegt und über die linke Hand, die den Degengriff gefaßt und dadurch den Degen etwas erhoben hält, mit reichem Faltenwurf sich ausbreitet. Dies im Wesentlichen die äußeren Momente der Auffassung, die uns eine edle, vornehme Gestalt in sichrer, dabei leichter, in eleganter, aber nichts weniger als gezierter Haltung zeigt. Die Figur athmet durchaus die freie, anspruchslose Feinheit einer ächt aristokratischen Erscheinung. Damit harmoniren die geistreichen und milden Gesichtszüge vortrefflich. Weiteres können wir noch nicht andeuten, da es erst die Aufgabe des Künstlers ist, den wohlgelungenen Entwurf bis in die Feinheiten des Details durchzuführen.

Von den Reliefs des Postaments ist bis jetzt noch weniger zu sagen, da sie erst in des Meisters Idee existiren. Was uns indeß über diese kund geworden, erscheint uns zu ansprechend, als daß wir es nicht mit einigen Worten andeuten sollten. Der verstorbene Fürst hat für seine durch Naturschönheiten so glücklich ausgestattete *Besitzung* im besten Sinne viel Erfreuliches gewirkt. Er sorgte nicht bloß für den Wohlstand des Landes, sondern wußte seine Schutzbefohlenen über das allgemeine Wohlbefinden hinaus zu demjenigen Gefühl behaglicher Lebensfreude zu erheben, welches für die gesicherte Existenz nicht bloß eine tüchtige, sondern auch eine freundlich anmuthende Form zu gewinnen sucht. So veranlaßte er seine Pächter zu Neubauten, führte solche selbst durch heilsame kontraktliche Strenge herbei, um zuletzt sogar bei anfänglich Widerstrebenden frohen Dank für gewährte Unterstützung und Beihülfe zu ärnten. Für sich baute er mit großem Aufwande sein schönes Jagdschloß, zu welchem Schinkel die Entwürfe lieferte, und dessen künstlerische Ausstattung bewährten Kräften anvertraut wurde. Nicht bloß treffliche Sculpturen von Thorwaldsen schmücken dasselbe, sondern eine Folge von historischen Gemälden ist für die Säle von dem wackeren Altmeister der Ber-

Digitized by Google

liner Schule, dem erst kürzlich der Kunst entrissenen Kolbe ausgeführt worden, und in gleicher Weise hat die Gartenkunst es sich angelegen sein lassen, die von der Natur schon glücklich begabte Insel vielfach zu verschönern. Wer erinnert sich nicht mit Freude des wohlthuenden Eindrucks, den der harmonische Verein von Kunst und Natur jedem Besucher des freundlichen Eilandes bietet?

Diese Wirksamkeit des verstorbenen Fürsten beabsichtigt nun Drake an den Reliefs des Postaments zur Anschauung zu bringen. Die Förderung des Wohlstandes und die Verschönerung des Landes durch Hülfe der Künste wird den Gegenstand der Darstellungen bilden. Dabei ist denn Gelegenheit geboten, manches Besondere an persönlichen Beziehungen dem Auge gefällig vorzuführen. Künstler wie Schinkel, Thorwaldsen, Kolbe, deren Thätigkeit und Werke der Fürst zur Ausführung seiner Verschönerungspläne verwendet hat, werden mit ihren Gestalten, aufgefaßt im lebendig wirksamen Schaffen, diese Darstellungen schmücken. Diese Idee ist eine sehr glückliche, und für eine entsprechende Ausführung bürgt der Name des Meisters. So wird denn der Fürst noch im Tode durch sein Denkmal dem Lande, dem er im Leben seine ganze Sorgfalt zu weihen nicht ermüdete, einen edlen Schmuck gewähren und das Andenken eines in schönem gemeinnützigen Wirken bewährten Lebens schön auf die Nachwelt bringen. —

Ein zweites Denkmal, zu dem die Arbeiten in Drake's Werkstatt ebenfalls eifrig gefördert werden, gilt einem Manne, der von ganz andrer Stellung aus, in einem ausgebreiteten Kreise nach bestimmter Richtung ebenfalls die ersprießlichste Wirkung ausgeübt hat. Wir meinen das Denkmal Beuth's, für welches Drake das Postament zu machen hat, während das Standbild selbst seinem Kunstgenossen Kiß zugetheilt wurde. Aus einem viel reicheren Entwurfe, zu welchem die Fülle an eigenthümlichem Inhalt und lebensfrischen Beziehungen bei diesem Gegenstande den Bildner nothwendig anreizen mußte, hat Drake jetzt für die wirkliche Ausführung, mit Ausscheidung mancher Einzelheiten, eine einfachere Conception gewonnen, deren wesentliche Momente folgende sind.

Das Postament steigt in zwei Absätzen viereckig auf. Die Vermittlung zwischen dem schmalen oberen und dem breiteren unteren Theile gewährt ein in mehreren Gliedern wirksam vortretendes Gesims, unter welchem sich ein breites Friesband in hohem Relief als Abschluß des Untersatzes bemerklich macht. Die Reliefs desselben schildern die mannigfache Thätigkeit, welche sich unter dem Schutze des Gefeierten in den industriellen Gebieten entfaltet hat. Obwohl auch hier Alles erst im Entstehen begriffen ist, lassen die mehr vorgeschrittenen Einzelheiten eine Ahnung von der Bedeutung und Wirkung des vollendeten Ganzen bereits klar und lebendig im Beschauer entstehen. Manche Thätigkeit bot in ihrer charakteristischen Bewegung dem Künstler köstliche Motive für eine fesselnde Darstellung und ließ auf's Neue die Wahrheit des dichterischen Spruches

„Greift nur hinein in's volle Menschenleben
Und wo Ihr's packt, da ist's interessant"

im schönsten Lichte hervortreten. So auf der einen Seite die Schilderung des Erzgusses und des Schmiedens. Die beiden nervigen Gestalten, welche in der Scheere das Gefäß mit geschmolzenem Metall regieren, und die dritte, welche durch kräftiges Lenken der Kette ihnen beisteht; ferner die cyklopischen Gesellen, welche mit dem Hammer das spröde Metall auf dem Ambos zusammenschmettern und zugleich mit dem Blasbalg das Feuer schüren, sind voll natürlichen Lebens und einfacher Wahrheit. Bei anderen Vorgängen galt es, durch sinnreiche Erfindung, die einem Meister wie Drake niemals fehlt, einem an sich uninteressanteren Vorgange pikante Motive zuzuführen. So an der vorderen Seite die Darstellung des Kattun- oder überhaupt des Zeugdruckes, wo ein schönes Weib den fertig von der Walze herabfallenden Stoff aufnimmt und sofort seine Wirkung in herrlicher Drapirung am eignen Körper erprobt, daß ein daneben stehendes kleines Mädchen in freudigem Staunen über die Pracht die Hände zusammenschlägt. Daneben wird als entsprechendes Gegenstück die Buchdruckerkunst dargestellt, wobei es auch nicht an geistvollen Beziehungen fehlt. Auf der dritten Seite sieht man die Daguerreotypie, wo durch das Objekt der Darstellung, eine schöne Frau mit zwei Kindern, wieder ein anmuthreiches Motiv gewonnen ist. Daneben sitzt der denkende Künstler, der für alle die feineren Zweige des industriellen Schaffens die edlen Formen entsinnt, und zugleich von einem lebendig erregten Freunde nach jener schönen Gruppe, also nach der Natur als der wahren Lehrmeisterin, hingewiesen wird. Die vierte Seite wird der Weberei gewidmet sein.

Ist hier in kräftiger Rundung natürliches Leben in wirksamer Thätigkeit vorgeführt, so geben die in schwächerem Relief angedeuteten Bildwerke des oberen Theiles sich gleich als idealere zu erkennen, die in allgemeineren Formen die Beziehungen der Industrie zur Wissenschaft und Kunst aussprechen. An der Vorderseite halten die allegorischen Gestalten des Handels und der Industrie das Namensschild Beuth's. Auf den beiden anstoßenden Seiten treten in ähnlicher Art der Darstellung die Gestalt der Kunst und der Wissenschaft belehrend an die Industrie heran: die letztere in ernster unterweisender Haltung, durch die Figur des pythagoräischen Lehrsatzes erläutert; die erstere mit einem besonders schönen Motiv als herrliche Frauengestalt, die den Blicken der gelehrigen Schülerin ihre Schönheit enthüllt, indem sie mit der Hand den Schleier von den edlen Formen hebt. Auf der Rückseite entläßt ein Genius, in jeder Hand eine Fackel haltend, — eine Hindeutung auf diese doppelte Unterweisung — zwei Schüler aus den Hallen des Unterrichts zu praktischem Schaffen in's Leben hinaus. Auch hier vermögen wir für den Augenblick, wenn wir nicht dem Künstler vorgreifen wollen, auf Näheres noch nicht einzugehen.

Ein drittes Werk gehört seinem Gegenstande nach einer entlegneren Zeit an. Es ist das für Jena zur dreihundertjährigen Jubelfeier der dortigen Universität bestimmte Standbild Kurfürst Johann Friedrich des Großmüthigen von Sachsen, des Gründers der Jenaischen Hochschule. Wie wir ihn aus Cranach'schen Bildern und alten Holzschnitten kennen, so tritt der stark beleibte Herr, dessen Korpulenz durch den Eisenpanzer und den Hermelinmantel noch schwerfälliger erscheint, vor uns hin, das breite Haupt mit dem kurzen Bart und dem treuherzigen Gesichtsausdruck etwas hintenüber in die Höhe gerichtet, in der Linken die offene Bibel haltend, der er ein treuer Beschützer war, und in der Rechten das mächtige Reichsschwert als Abzeichen seiner herzoglichen Macht, mehr als Hort und Schirm des Rechts, denn als Symbol gewaltthätiger Unterdrückung aufrecht tragend, kräftig und bieder, ein schlichtes Bild deutscher Treue und Ehrenhaftigkeit. Alles dies liegt schon wie in zartem Keim in der kleinen Skizze enthalten, und das überlebensgroße Modell harrt der zu erhoffenden guten Tage, wo der Künstler es auf einem kleinen Schienenwege in's Freie bringen lassen und dort mit beständiger Rücksicht auf die zu erzielende Wirkung vollenden wird. Dies so wie das vorige Monument ist für den Guß bestimmt. Auch ein Postament ist entworfen in wohl angemessener, einfach viereckiger Form, auf den Kanten mit schlichten Strebepfeilern armirt, durch welche eine besonders günstige Verjüngung des Gesammtprofils bewirkt wird. Auf den vier eingeschlossenen Feldern ergiebt sich ein schöner Raum für einzulassende Bildtafeln, die wir dem Werke um so lieber wünschen möchten, als in dem bewegten Leben des vielgeprüften Fürsten die schönsten Motive für solche Darstellungen gegeben sind, in den entscheidenden Scenen desselben ein gutes Stück aus einem der wichtigsten Abschnitte der Geschichte unsres Vaterlandes enthalten ist. **W. L.**

Digitized by Google

Ein Verein zur Unterstützung der Hinterlassenen verdienter Künstler.

Seitdem die Schillerstiftung in's Leben getreten ist und von Dresden aus sich in Zweigvereinen über das deutsche Vaterland ausgebreitet hat, haben wir schon, hauptsächlich durch den Eifer des Hofrath Schneider, Vorlesers Sr. Maj. des Königs von Preußen und in früherer Zeit selber ein gefeierter Darsteller auf dem Gebiete des Komischen, eine ähnliche Anstalt im Interesse der Schauspieler entstehen sehen.

Man ist jetzt im Begriff, auch für die bildenden Künstler eine allgemeine deutsche Stiftung zu gründen, welche sich zunächst die Unterstützung der Hinterlassenen verdienter Künstler zum Zweck gesetzt hat.

Unter dem Vorsitze des Grafen Moritz zu Bentheim-Tecklenburg ist in Würzburg eine Anzahl von Männern zusammengetreten, die den Central-Ausschuß eines Vereins bilden, welcher folgende Statuten zur Grundlage hat:

Statuten des deutschen Vereins zur Unterstützung der Hinterlassenen verdienter Künstler.

§. 1.

Unter dem Namen:

„Deutscher Verein zur Unterstützung der Hinterlassenen verdienter Künstler"

bildet sich ein Verein zur Unterstützung hülfsbedürftiger Wittwen und Waisen verdienter Meister auf dem Gebiete der bildenden Künste, so wie ausnahmsweise arbeitsunfähig gewordener Künstler selbst.

§. 2.

Der Vorstand desselben hat als Central-Ausschuß provisorisch seinen Sitz in Würzburg.

§. 3.

Er wird sich mit der Begründung von Zweigvereinen in den bedeutendern Städten Deutschlands, so wie mit der Beschaffung der zur Konstituirung einer dauernden Verfassung nöthigen Geldmittel beschäftigen.

§. 4.

Zu dem Ende wird er zunächst durch literarische und künstlerische Unternehmungen dem Vereine einen Fonds zu verschaffen suchen, daneben auch Geldbeiträge entgegennehmen.

§. 5.

Jene bestehen: 1) aus einem Bande Album und 2) aus einem Bande Kunst-Album des deutschen Vereins zur Unterstützung der Hinterlassenen verdienter Künstler in zwanglosen Heften.

Alle Schriftsteller und Künstler Deutschlands werden hiemit eingeladen, literarische und künstlerische Beiträge, die sie jenem Zwecke widmen wollen, dem Central-Ausschusse direkt oder durch Vermittlung eines Zweigvereins zuzusenden. Ihre Redaktion, falls sie zur Aufnahme sich eignen, wird sich der erstere angelegen sein lassen.

§. 6.

Der Preis des Albums, welches auf Subscription binnen Jahresfrist erscheint, beträgt 2 Fl. 42 Kr. Derselbe ist bei Empfang des Exemplars an den dazu bevollmächtigten Agenten des Zweigvereins zu entrichten.

§. 7.

Geldgeschenke wird der Verein dankbar annehmen und darüber, so wie über den Erfolg der Subscription und über die Ausgaben alljährlich öffentliche Rechenschaft ablegen.

§. 8.

Die eingehenden Gelder werden nach Abzug der erwachsenden Kosten zinstragend angelegt.

§. 9.

Sobald dieselben die Höhe von 3500 Fl. = 2000 Thlr. erreicht haben, wird der Verein sich als begründet ansehen und seine Wirksamkeit eröffnen.

§. 10.

Der Central-Ausschuß wird dann seine Geschäftsführung in die Hände einer Versammlung von Abgesandten sämmtlicher Zweigvereine hierselbst niederlegen, worin jeder Verein für jedes Hundert Gulden, das von seinem Wohnsitze aus beigetragen ist, eine Stimme führt.

§. 11.

Diese Generalversammlung wird die definitiven Statuten des Vereins, so wie den Sitz seiner Direktion festsetzen und einen Vorstand wählen, auf den die Leitung sämmtlicher Angelegenheiten, insbesondere die Vertheilung der Unterstützungen, übergeht.

§. 12.

Alle Zeitungen und periodischen Blätter Deutschlands werden hiermit gebeten, diese provisorischen Statuten zu veröffentlichen, alle Freunde der Kunst, sich die Begründung von Zweigvereinen angelegen sein zu lassen.

Würzburg, im Monat März 1856.

Der Central-Ausschuß des deutschen Vereins zur Unterstützung der Hinterlassenen verdienter Künstler.

Moritz Graf zu Bentheim-Tecklenburg,
Vorsitzender.

Dr. Adelmann-Crevenna. — Becker, k. preuß. Steuerinspektor. — Dr. Contzen, k. Univ.-Professor. — Dr. Edel, k. Univ.-Professor. — Dr. Fröhlich, k. Univ.-Professor. — v. Guttenberg auf Weisendorf, Freiherr. — Hessner, Magistratsrath. — Dr. Held, k. Univ.-Professor. — Henner, k. Regierungs-Assessor. — Dr. Hoffmann, Franz, k. Univ.-Professor. — Dr. Lang, k. Hofrath und Univ.-Professor. — v. Löwenstein, Fürst Adolph. — Dr. Ludwig, k. Univ.-Professor. — Dr. Schenk, k. Univ.-Professor. — v. Schönborn-Wiesentheid, Graf. — v. Staufenberg, Freiherr, k. Reichsrath. — Dr. Ulrichs, k. Univ.-Professor. — v. Zu-Rhein, Freiherr, k. Staats- u. Reichsrath, Regierungspräsident von Unterfranken und Aschaffenburg.

Sehr bescheiden ist in einem Begleitschreiben nochmal auf den §. 11 der Statuten hingewiesen, nach welchem keineswegs die Hegemonie für Würzburg auf immer in Anspruch genommen wird. Aber warum sollte nicht Würzburg gerade so geeignet sein für den Sitz des gemeinnützigen Unternehmens, als jede andere deutsche Stadt? Der Eifer und die Gesinnung derer, die an der Spitze stehen, die wirkende schaffende Thätigkeit können jeden Punkt zum Mittelpunkt machen und jeder Radius führt zu ihm zurück. Ihr germanisches Museum haben die Deutschen in Nürnberg, nach Dresden steuern sie zur Schillerstiftung; daß die Jüngerschaar der Wissenschaft und Kunst selbst von den entlegensten Gegenden dahin strömen, von wo eine hervorragende Lehrerkraft ausstrahlt, ist eine bekannte Sache. Würzburg war stets eine Anziehung für junge Aerzte und es zeigt jetzt im Verein mit Regensburg und andern Städten einen so regen Eifer für die bildenden Künste, warum sollte es nicht Vorort für einen die Künstler betreffenden Verein sein können? Von Eifersüchtelei wird doch bei allgemein nationalen Unternehmungen nicht die Rede sein. Die Stiftung eines solchen Vereins wie der in Rede stehende ist gewiß eine die allgemeinste und wärmste Anerkennung verdienende That, und weit entfernt davon, zu glauben, daß die sich mehrenden Stiftungen der Art einander den Raum und die Gelegenheit zur Wirksamkeit nehmen und das Publikum ermüden könnten, sind wir vielmehr der Meinung, daß sie einander fördern und da im Geben geübt erhalten, wo gegeben werden kann. Es kann für die Kunst überhaupt und ihre Verweser, die Künstler, — *nicht* nur für die Dichtkunst und ihre Verkörperer, die Schauspieler, sondern auch für die bildenden Künste — noch unendlich viel mehr gethan werden, als da geschieht. So vieles materielle Gut liegt entweder brach, oder könnte, einmal für den Genuß bestimmt, auf so ungleich viel höhere Zinsen gebracht werden durch die Veredlung der dafür zu erlangenden Genüsse. Und die Kunst hat so unendlich viel mehr in sich, als lediglich zum Genusse dient, so vielen Bildungsstoff für Geist und Herz und es liegt so viel Bildungsboden wüst, der seiner Beschaffenheit nach durchaus nicht anders als durch die Kunst angebaut und urbar gemacht werden kann! Aber wir reden damit den Lebenden und ihren künstlerischen Bestrebungen das Wort, wir wollten zur Wohlthat gegen die Hinterlassenen auffordern helfen und — wir fordern zur Förderung der Lebenden auf. Es ist unwillkürlich geschehen. Wir wollen damit keinen Verwurf gegen das schöne Unternehmen, das sich eben bildet, aussprechen, nicht einmal

Digitized by Google

ein Bedenken. Ein ſolches würden wir ſelbſt nicht in dem Umſtande finden, der uns von einſichtsvollen Künſtlern, mit denen wir dieſe Angelegenheit beſprochen haben, entgegengehalten worden iſt, dem Umſtande nämlich, daß die meiſten deutſchen Akademie- und Kunſtſtädte dergleichen Inſtitute haben.

Es kommt hierbei der Grundſatz zur Anwendung, daß, wenn jeder vor ſeiner Thüre fegt, die ganze Stadt rein iſt, oder, um es mit Rückert duftiger auszudrücken, der Garten geſchmückt iſt, wenn jede Roſe ſelbſt ſich ſchmückt; aber wenn auch jeder für ſeine Hausarmen ſorgt, wird es darum keine Stadtarmen geben? Man kann ſie nur dadurch vermindern, aber nicht ganz unmöglich machen. Und gerade weil diejenigen Städte, welche Pflegeſtätten der Kunſt ſind, ihre Wohlthätigkeitsanſtalten der in Rede ſtehenden Art haben, kann eine andere Stadt ſehr gut der Mittelpunkt ſein für eine Einrichtung, welche alle diejenigen umfaßt oder umfaſſen kann, die einem ſchon beſtehenden engeren Verein nicht angehören können. Dies hängt z. B. beim Berliner Verein ſchon von dem beſonderen Umſtande ab, daß der Künſtler vor ſeinem vierunddreißigſten Jahre Mitglied geworden ſein muß, eine Maßregel, welche in der Einrichtung des Vereins ihren guten Grund hat.

Indem wir alſo alle Urſache zu haben meinen, dem beabſichtigten Verein in dieſer Beziehung das Wort zu reden, möge es uns in ſeinem Intereſſe erlaubt ſein, gegen §. 4 und 5. einige Erinnerungen vorzubringen, welche auf Erfahrungen beruhen.

Wir meinen, man ſollte das Entgegennehmen von Geldbeiträgen, welches hier als eine Nebenquelle der Einnahme angegeben iſt, *entſchieden* zur Hauptſache und die Benefizien, welche aus literariſchen oder künſtleriſchen Publikationen fließen, *ſehr* zur Nebenſache machen, keineswegs aber umgekehrt.

Es liegt einmal in der Natur der Sache, daß dem künſtleriſchen Genie, abgeſehen ob ein günſtiges Schickſal es von Hauſe aus materiell weich gebettet hat, oder nicht, gewöhnlich, ſobald es Gelegenheit hat, ſich zu zeigen, die Geldquellen raſch und in immer beſchleunigterem Maaße fließen. Wer wollte es nicht natürlich finden, daß ſich bei einem ſo Begünſtigten eine Liberalität und ein Wohlthätigkeitsſinn zeigt, der mit offener Hand die Gunſtbezeugungen des Glückes ſo zu ſagen auszugleichen liebt. Er darf den Tribut, den das Publikum für den Genuß ſeiner künſtleriſchen Leiſtung zahlt, verſchenken; denn er weiß, daß er ihn fordern durfte und daß er gern gegeben wurde. Wer deſſen nicht ziemlich ſicher iſt, der darf ſeine Leiſtung wohl zu ſeinem Vortheil produziren, nicht aber für den Vortheil Anderer. Denn es iſt mit äußerſter Strenge der Grundſatz feſtzuhalten, daß man dem Wohlthätigkeitsſinn des Publikums nicht zumuthen ſoll, was ſein Kunſtſinn zurückgewieſen hätte. Man braucht darum paſſenden Falles „dem Wohlthätigkeitsſinn keine Schranken zu ſetzen," aber man muß darin einen Reſpekt gegen die Sache und gegen das Publikum zeigen, daß man nicht dem Halben, dem Unfertigen, dem Mittelmäßigen ein Bettelgewand umhängt und an den Weg ſtellt. Kann man machen, daß das Genie einer Sache ſeinen Purpurmantel umthut, ſo werden unter den dankbar Genießenden Viele ſein, die bei Wohlthätigkeitsveranlaſſungen ſich ſelber höher beſteuern. Im erſteren Falle aber ſchafft man mißvergnügte, gezwungene Geber, von denen ſich die Verſtändigen gern die *Dispenſation* von dem Genuß und Beſitz für das Scherflein erkaufen würden, für welches man das eine oder das andere ectrohiren will. Es iſt dies gegen alle Wohlthätigkeits-Produktionen geſagt, welche entweder Nebenzwecke, oft ſehr unlautere und egoiſtiſche, haben, oder kein richtiges Urtheil über den Werth ihrer Gabe.

In dem vorliegenden Falle zwar wird das Publikum ohne Zweifel hinreichend geſchützt ſein; denn unbedingt wird der Central-Ausſchuß eine einſichtsvolle Redaktion üben und für eine gediegene Auswahl der zu machenden Publikationen ſorgen und dazu iſt die Abſicht, *zwangloſe* Hefte geben zu wollen, ſehr zweckmäßig. Doch aber haben wir aufrichtig zu wünſchen, daß unter dem vielen Mittelmäßigen, das ſich theils unverſchämt, theils gut gemeint herandrängen wird, auch hinreichend viel Gutes ſein möge, daß etwas Anſtändiges geboten werden kann. Kann der Central-Ausſchuß machen, daß es eine Ehre wird, in ſein Album zu kommen, ſo wird auch das Gute ſich um einen Platz bemühen, ſonſt aber geben wir noch zu bedenken, daß die Meiſten von den Künſtlern, die das Gute, ja Ausgezeichnete ſchaffen, ſehr auf das materielle Aequivalent angewieſen ſind, das ſie dafür bekommen und daß ſie zunächſt die Verpflichtung haben, dieſes für ſich in Anſpruch zu nehmen. **F. E.**

Das Illuſtrationsweſen in Oeſterreich und die illuſtrirten Werke für den Volksunterricht.

Kein Zweig der bildenden Künſte befindet ſich wie in Wien ſo in der ganzen öſterreichiſchen Monarchie auf einer ſo niederen Stufe, als jener der Illuſtrationen. Die Wiener Tagesblätter, welche mit Illuſtrationen erſcheinen, ſchmücken ſich noch mit den Reminiſcenzen aus jenen Zeiten, wo *Zampis* und *Cajetan* mit ihren Zeichnungen ein lachluſtiges und äſthetiſch wenig gebildetes Publikum ausſchließlich unterhielten. Faſt ausnahmslos leiden dieſe Erſcheinungen der Tagespreſſe an der doppelten Gemeinheit des Inhaltes und der Form. Sie entſpringen denſelben geiſtigen Anſchauungen, aus denen unſere neueren Schauer- und Schreckensromane aus dem ſogenannten Wiener Volksleben hervorgehen, die aber in Wahrheit das Wiener Volksleben in den verzerrteſten Geſtalten wiedergeben. Noch iſt in dieſem der ächte, geſunde Kern einer heiteren Lebensanſchauung vorhanden, die ſich gerne mit Scherzen paart, mit Witzen und humoriſtiſchen Bildern nährt, aber nichts mit dem Ton und der Haltung gemein hat, in der ſich, wie dieſe Romane ſo jene Illuſtrationen ergehen. Man hat gehofft, daß die illuſtrirte Publikation des öſterreichiſchen Lloyd in Trieſt dem herrſchenden Ungeſchmacke auf dieſem Gebiete entgegentreten werde. Leider hat man ſich in dieſen Hoffnungen getäuſcht.

Die illuſtrirten Werke des öſterreichiſchen Lloyd: das Familienbuch, die ſogenannten Kunſtſchätze Wiens, der palazzo di Diocleziano Lanza's u. ſ. f. werden in ihrer künſtleriſchen Ausſtattung durch das Vorherrſchen eines rein kaufmänniſchen Standpunktes, der dabei eingehalten worden, gedrückt. Nimmt man einige wenige Städte-Anſichten aus, ſo kann man ſich des tiefſten Mißbehagens nicht erwehren, wenn man den trefflichen Text des Familienbuches mit den gewöhnlichſten Stahlſtichen in Payne's oder Meyer's Manier gepaart findet, oder in den Kunſtſchätzen Wiens manche Meiſterwerke der hieſigen Gallerieen von den ungeſchickteſten und unbedeutendſten Kupferſtechern faſt jedes Reizes entkleidet ſieht.

Der künſtleriſchen Ausbildung des Illuſtrationsweſens in Wien dient ein anderes, reich mit Illuſtratienen ausgeſtattetes Werk, Martin *Auers* „Fauſt" ebenfalls nur indirekt. Es verfolgt die Zwecke der Polygraphie, ſucht auf neuen Wegen mit neuen Mitteln das Bereich der zeichnenden Künſte zu erweitern, und betrachtet die Förderung der Kunſt als etwas ganz untergeordnetes. Wir finden dies auch natürlich. Wer die Polygraphie als ſolche fördern, den Erfindungsgeiſt auf dieſem Gebiete wecken will, der muß darauf verzichten, die Kunſtform als ſolche zu pflegen. Naturſelbſtdruck, die verſchiedenſten Arten von Photographie, Heliographie und wie die neueren Vervielfältigungsmittel alle auch heißen mögen, ſind ihrer Natur nach mehr

Digitized by Google

Entdeckungen auf dem Gebiete des Mechanismus und der Physik als auf dem Gebiete der Kunst. Es dauert in unseren Tagen lange Zeit, bis sich Künstler ihrer bemächtigen, und sie den Zwecken der Kunst dienstbar machen, in den meisten Fällen haben sie die Kunst mehr gehemmt als gefördert.

Was in Oesterreich aber der künstlerischen Anwendung der Polygraphie in ihren verschiedensten Zweigen entgegensteht, ist der in früheren Zeiten in so hohem Grade vernachlässigte Zeichnenunterricht, und was in unseren Tagen allein als eine wahrhafte Förderung des Illustrationswesens, dem doch die meisten Zweige der Polygraphie dienen, ist die Förderung des Zeichnenunterrichtes auf unseren Schulen und eine Reihe von Illustrationen, die das Unterrichtsministerium für die Zwecke des Volksunterrichtes eben vorbereiten läßt, oder schon in das Werk gesetzt hat. Bei diesen Werken sind die tüchtigsten Schüler der Akademie (des Direktors Ruben und der Professoren Führich und Kupelwieser) betheiligt, die ihre Aufgabe unter der Leitung der genannten Künstler vollenden.

Zu diesen illustrirten Werken für den Volksunterricht, in denen ein besserer Geschmack mit schönen Erfolgen hervortritt, rechnen wir, die biblische Geschichte für die Jugend des griechischen Kultus, ausgeführt von Schülern Führichs und Kupelwiesers; hundert Naturbilder aus dem Vaterlande, erläutert von Moshammer, illustrirt von den Schülern des Direktor Ruben, die Bilder-Fibel und endlich das im Auftrage des Fürstbischofs von Brixen von den jüngeren Künstlern Trenkwald, Swoboda, Lanfberger und Rieser (Schülern des Direktor Ruben) ausgeführte Werk für den katechetischen Unterricht. In allen diesen genannten Werken begegnen wir Kompositionen, die sich dem Besten anreihen, was Deutschland in dieser Beziehung für die Erweckung eines reineren Geschmackes durch den Anschauungsunterricht der Jugend geleistet hat. Wir schlagen den Werth solcher Unternehmungen hoch an, und zwar nicht bloß durch das, was sie leisten, sondern auch durch das, was sie anstreben. Die Erziehung der Jugend ist eine heilige Sache. Nur zu lange hat die Kunstwelt die künstlerische Erziehung derselben den Buch- und Kunsthändlern, den Spekulanten und der Modetendenz überlassen, und nur selten erinnern sich Künstler der schönen Aufgabe, die sie in dieser Beziehung zu befolgen haben, und die sich in der Einleitung der Statuti dell Arte de' Pittore Sanesi vom Jahre 1355 finden, wo es heißt: „noi siamo per la gratia di Dio manifestatori agli uomini grossi, che non sanno lettera de le cose miraculose, operate per virtù et in virtù de la santa fede *.)“ (Gaye Carteggio II.) Die Holzschnitte sind in der tüchtigen xylographischen Anstalt R. v. Waldheims angefertigt. Die Zeichnungen werden durch die Künstler selbst auf dem Holzstock vorgenommen.

Wir schließen diese kurze Anzeige durch die Hinweisung auf einige illustrirte Werke anderer Art, die aber, wie die genannten, geeignet sein werden, einem besseren Geschmacke Bahn zu brechen. Trenkwald und Swoboda haben bereits die illustrirte Ausgabe der Königinhofer-Handschrift vorbereitet, und arbeiten gegenwärtig an Illustrationen deutscher Dichter der Gegenwart. Wir wünschen sehr, daß ihnen bald Gelegenheit geboten werde, mit einem dieser Werke hervorzutreten. Es würde der österreichischen Kunst nicht zur Unehre gereichen.

N. C.

*) Wir sind durch die Gnade Gottes Verkündiger den unbeholfenen Menschen, die keinen Buchstaben verstehen von den Wunderdingen, bewirkt durch die Tugend und in der Kraft des heiligen Glaubens.

Ludwig Lipparini.

Nekrolog.

Dieser Künstler war am 17. Februar 1800 zu Bologna geboren, und erhielt dort seine erste künstlerische Bildung. Schon als Jüngling von 15 Jahren erregten seine Talente Aufmerksamkeit. Das Gemälde, „Erigone“ vorstellend, welches in der Ausstellung vom 24. November 1827 dem Publikum vorgeführt wurde, begründete seinen Ruf. Man lobte an jenem Gemälde die zarten Umrisse der Gestalten, das lebhafte Kolorit und den Ausdruck der Figuren. Die Gegenstände seiner Gemälde in der nachfolgenden Zeit sind durchweg der antiken Geschichte entnommen, und zwar vorzüglich dem T. Livius. In den Jahren 1820 und 21 befand sich Lipparini in Rom und Neapel, in den Jahren 1822 und 25 in Venedig. Aus dieser Zeit stammt sein Portrait des bekannten Kunstforschers Cicognara und mehrere Portraits Rossini's. — Im Jahre 1838 wurde er als Professor an der Elementarschule der Akademie nach Venedig gerufen; im Jahre 1847 wurde er daselbst Professor der Malerei. Schon bevor er nach Venedig berufen wurde, hat er seine Gegenstände der mittelalterlichen Geschichte Italiens entnommen und ist diesem treu geblieben, folgend den Impulsen des damals in Italien herrschenden Romanticismus, bis die Freiheitskriege Griechenlands ihm ein neues, der Gegenwart unmittelbar angehörendes Feld anwiesen, das er mit großem Erfolge bebaute.

Seine berühmtesten Gemälde aus der Zeit seines Lehramtes an der Akademie in Venedig sind sein Vittore Pisani, der Schwur Byron's beim Grabe Bozzaris, der Tod Mark Bozzaris und sein Marino Faliero. Er starb am 19. März, betrauert von seinen Freunden, deren er in allen Kreisen in Italien hatte. Die Gazetta officiale di Venezia vom 28. März bringt ihm aus der Feder Vollo's einen ehrenvollen Nachruf.

Kunstindustrie.

Handbuch der höheren Kunstindustrie. Für Gewerbtreibende und Künstler, so wie für Lehranstalten, von Professor J. H. Wolff. II. Lief. 6 Tafeln gr. Folio mit erläuterndem Text. Göttingen. Georg H. Wigand.

Als wir kürzlich (in Nr. 51 des vorigen Jahrganges) die erste Lieferung dieses Werkes anzeigten, nahmen wir Gelegenheit, von manchen Gebrechen, an welchen das heutige Kunsthandwerk leidet, andeutend zu sprechen. Da leider auf diesem Gebiete manche und mannigfaltige Uebelstände sich eingeschlichen haben, so werden wir auf dieselben bei jeder Veranlassung zurückzukommen uns *um so weniger* enthalten, als wir den guten oder schlimmen Einfluß, welchen die uns im täglichen Leben überall umgebende Formenwelt, auf die allgemeine Geschmacksbildung ausübt, für sehr wichtig erachten. Es ist nicht gleichgültig, welche Gestalt und Verzierung alle die Hunderte von Geräthen, Gefäßen und Utensilien jeglicher Art besitzen, mit deren Gebrauch unsere ganze Existenz in jedem Moment verflochten ist, ob das Glas oder die Tasse, woraus wir trinken, die Flasche oder Kanne, aus der wir den Trank schöpfen, der Stuhl, das Sopha, auf dem wir sitzen, der Tisch, an welchem wir arbeiten, in edler, zweckdienlich schöner Gestalt sich darbieten oder nicht, ob in ihnen das Nothwendige mit Freiheit zur Schönheit, oder mit Willkür zur Unschönheit entfaltet ist. Ersteres ist die Aufgabe aller tektonischen Thätigkeit: aber wie weit bleiben die meisten heutigen Erzeugnisse derselben hinter dem Geforderten zurück!

Noch kürzlich, als wir die altgermanischen Denkmäler unseres

Digitized by Google

Museums musterten, fiel uns wieder die zweckmäßig schöne Form der vielen kleineren und größeren Gefäße, von den winzigen Nämchen bis zu den großen Krügen und Urnen, angenehm auf. Verglichen wir damit in Gedanken die Mehrzahl heutiger Erzeugnisse auf verwandtem Gebiet, so mußten wir darüber erschrecken, wie die hochcivilisirte Gegenwart an schlichtem Schönheitssinn in dieser Hinsicht der „uncivilisirten" Urzeit soweit nachsteht. Sind nicht die Formen unserer Tassen und Kannen, Flaschen und Vasen immer ausschweifender, manirirter, schwülstiger geworden? Brennt man nicht darauf, stets Neues, Wunderbares, Niedagewesenes zu erzeugen, um im nächsten Augenblick das kaum Gewonnene von Neuem in Frage zu stellen? Doch diese krankhafte Modernitätssucht ist schon zu oft besprochen und beklagt worden, ohne daß die ungebildete, angeblich gebildete Masse sich bekehren ließe. Man entgegne uns nicht etwa, es fehle am Besseren und Schöneren. Ein Gang durch das Lager unserer königlichen Porzellanfabrik kann diesen Einwurf beantworten. Unter einer Menge unschöner Sachen treffen wir dort auch manche treffliche Muster von edler Gestalt. Aber diese finden fast niemals Abnehmer, während die in entarteten Formen ausgeführten Werke sich massenhaften Absatzes erfreuen. Dies Faktum spricht deutlich genug.

Doch von einer andern Krankheit, an welcher unsere Kunstindustrie leidet, wollen wir reden, von dem krassen Naturalismus, in welchen viele ihrer Zweige gerathen sind. Nach dieser Seite hin hat wohl noch nie eine so große Entartung stattgefunden, wie jetzt. Die Natur bietet allerdings die reiche Fülle ihrer Formen und Gestaltungen den verschiedensten Arten des Kunsthandwerks als belebende und schmückende Motive dar; aber dieselben wollen nicht schlechtweg kopirt und nach gesetzloser Willkür gebraucht, sondern für die bestimmten Einzelzwecke nach Maßgabe des Materials, aus welchem man schafft, des Bedürfnisses, für welches gesorgt werden soll, stylistisch motificirt werden. Treten wir in ein nach neuestem Zuschnitt der Mode eingerichtetes Zimmer, so giebt es fast keinen Gegenstand, der in dieser Hinsicht unser Auge nicht empfindlich verletzte. Der Fußteppich, über welchen wir schreiten müssen, ist ein Ragout von Blumen, meisterlich der Natur nachgeahmt, aber um so störender, je täuschender sie sind, denn es wird uns zu Muthe, als müßten wir über wirkliche Blumen hinschreiten, sie zertretend und uns in ihnen verwickelnd. Die Wände ringsum, anstatt der Mannigfaltigkeit der zu Schmuck und Nutzen an ihnen angebrachten Gegenstände einen einfachen Hintergrund zu bieten, sind ebenfalls mit Blumenbouquets überzogen, deren naturalistische Buntheit das Auge beunruhigt. Dieselbe Erscheinung verfolgt uns an Sophakissen und Polstern, ja selbst an Lampenschirmen blicken aus einem giftigen Grün rothe, weiße und gelbe Rosen hervor. Um aber kein Stoffgebiet unangetastet zu lassen, hat ein ähnlicher Naturalismus sich auch an den Bilder- und Spiegelrahmen ausgebreitet, und die Kronleuchter endlich erreichen den Gipfel der Unschönheit, wenn sie aus Blättern und Blumen, die möglichst täuschend den in der Natur vorhandenen nachgeahmt sind, in aller Zufälligkeit der Einzelbildung und der Zusammenstellung sich aufbauen.

Bei so vielfachen, hier nur anzudeutenden Verirrungen, die trotz der in neueren Zeiten diesem Kreise der Thätigkeit gewidmeten Sorgfalt doch immer mehr um sich zu greifen scheinen, können wir uns über das rüstige Fortschreiten des vorliegenden Werkes nur freuen. Was demselben, andern ähnlichen Publikationen gegenüber, seinen besonderen Werth verleiht, ist die streng systematische Durchführung, vermöge deren es, unterstützt von dem einsichtig geschriebenen Texte, eine wirkliche Schule, ein Lehr- und Handbuch für die Kunstindustrie zu werden verspricht. Die Werke, welche der Verf. aufgenommen hat, sind größtentheils bekannt und bereits edirt; aber die anschauliche Art, wie er dieselben kritisirt und an den Beispielen die zu Grunde liegenden Bildungsgesetze darlegt, verleiht diesen trefflichen Mustern erst den wahren Werth für die praktische Ausführung in Nachbildung und Neuschöpfung.

Die erste und zweite Tafel der zweiten Lieferung geben antike und moderne Armsessel, und zwar die beiden Marmorstühle aus S. Pietro in Vincoli und S. Gregorio zu Rom, einen in Holz ausgeführten modernen Stuhl von Percier, die sogenannten Stühle des Bacchus und der Ceres im Louvre und einen kurulischen Sitz aus Pompeji. Der Verf. nimmt hier wie überall im Texte in lehrreichen und nützlichen Bemerkungen beständig Rücksicht auf die modernen Bedürfnisse und Verhältnisse, so daß der praktische Zweck des Werkes stets im Auge behalten wird. Auf der dritten Tafel sind Kandelaber und Dreifüße aus der antilen und der Renaissance-Epoche dargestellt, und der begleitende Text charakterisirt in treffender Weise die Verschiedenartigkeit der beiden Style, das streng Organische des einen und das allerdings Gefällige, Reiche, Phantasievolle, aber mehr Willkürliche des andern. Auch hier fehlt es nicht an beherzigenswerthen Winken für die praktische Benutzung in unserer Zeit und für heutige Bedürfnisse. Die vierte und fünfte Tafel enthalten antike Amphoren, geschlossene Vasen, deren Zweck, deren Verwandtschaft und Verschiedenheit im Verhältniß zu den früher besprochenen offenen Krateren mit Verständniß erörtert wird. Ueberhaupt tritt auch hier wieder die zweckmäßige Behandlung des Textes, der zuerst von den allgemeinen Bedingungen, welche die speciellen Formen hervorgerufen haben, ausgeht und dann den gewonnenen Maßstab in vorurtheilsfreier Kritik an die einzelnen Werke anlegt, ansprechend entgegen. Nicht minder treffend sind die Bemerkungen über die Aufgabe der Ornamentik, welche an den auf Taf. VI abgebildeten antiken Wagen des Museo Pio-Clementino angeknüpft werden. Wir wünschen unsern Handwerkern und Fabrikanten, die im Allgemeinen rath- und prinzipios bei ihren Arbeiten umhertappen und ihren Erzeugnissen statt des Stempels der Wohlordnung und Schönheit meistens nur den der Verwirrung und Unschönheit aufprägen, daß sie die hier dargebotene Schule aufmerksam durchmachen und an der Hand eines so einsichtsvollen Führers, wie der Verfasser ist, die Werke der klassischen Epochen nicht gedankenlos anstaunen, sondern erkennen und verstehen lernen. Besonders aber würde es ersprießlich sein, wenn bereits in den Gewerbe-Instituten und Vorbildungsanstalten dies tüchtige Werk dem Unterricht zu Grunde gelegt würde, damit die heranwachsende Generation zur denkenden Betrachtung angeleitet werde. In diesem Sinne hat der Verf. sein Buch offenbar eingerichtet, indem er nicht so sehr Neues, als vielmehr von dem allgemein Bekannten und doch nur selten Erkannten das Beste aufnahm und daraus die allgemeinen Prinzipien abzuleiten bemüht war. Mit diesen Prinzipien ausgerüstet, wird man erst zu wahrhaftem Nutzen die reiche Welt der vorhandenen Schöpfungen zu durchmustern im Stande sein.

Wir knüpfen hier ein zweites Werk an, welches, wenngleich in wesentlich verschiedener Weise der Behandlung und Darstellung, einen verwandten Zweck verfolgt. Es sind die

Vorbilder für Handwerker und Fabrikanten, herausgegeben von Alexander von Minutoli. Liegnitz 1854—1856. Verlag des Verfassers.

Schon früher beim Erscheinen der ersten Lieferung haben wir ausführlich die Stellung und Verdienste dieser Publikation im D. Kunstblatt hervorgehoben. *) Gegenwärtig liegt, Dank dem unermüdlichen Eifer des Herausgebers, das ganze Werk vollendet in 25 Lieferungen mit 150 prachtvoll ausgeführten Photographieen, deren jede oft eine ganze Anzahl von verwandten Darstellungen um-

*) Vergl. Jahrgang 1854 Nr. 30.

Digitized by Google

faßt, vor. Ist dies Material nach seinem Umfange schon ein erstaunlich reiches zu nennen, so verdient der Inhalt bei näherer Betrachtung diese Bezeichnung in noch höherem Grade. Denn nicht bloß ist für die verschiedensten Zweige des Kunsthandwerks, für alle die mannigfaltigen, nach Material, Zweck und Behandlungsweise sich unterscheidenden Techniken in ausreichender Weise gesorgt, sondern die Sammlung erstreckt sich auch zeitlich über die weitesten Epochen der Entwicklung, die in alter und neuer Zeit hervortretenden Gipfelpunkte des Schaffens gleicherweise umfassend. Was die Antike, was die mittelalterliche, die moderne Epoche, was für einzelne Zweige der ferne Orient hervorgebracht, ist hier mit kundiger Hand ausgewählt worden. Die Wahl mußte ein um so günstigeres Resultat liefern, als ihr in dem vom Herausgeber zu Liegnitz begründeten Institut der Vorbildersammlung zur Beförderung der Gewerbe und Künste ein vielleicht einzig dastehendes Hülfsmittel zur Hand war.*) Nicht minder einzig in seiner Art erscheint nun das vorliegende Prachtwerk, ein Meisterstück der Photographie, welche Technik zum ersten Male in großartiger Weise für diesen Zweck verwendet zu haben das bleibende Verdienst des Herausgebers ist.

Es gewährt hohen Genuß und die lebendigste Anregung, diese kostbaren Schätze zu durchblättern. Man ahnt sogleich, welche frischen Impulse unser Handwerk daraus zu schöpfen im Stande sein wird. Hier kann der durch das Wolff'sche Handbuch Vorgebildete die Probe der gewonnenen Einsicht ablegen, hier an den trefflichsten Mustern aller Zeiten die inneren leitenden Gesetze des Schaffens ergründen und das Nachahmenswerthe dem Auge und der Phantasie einprägen. Sind doch für nicht weniger als zwei und neunzig einzelne Techniken Vorbilder in reicher Auswahl dargeboten. Was die Darstellungsweise betrifft, so ist der Reiz, mit welchem hier die Photographie in höchster Vollendung uns entgegentritt, ein wahrhaft zauberischer, und die Wirkung eine auf keine andere Weise auch nur annähernd erreichbare. Allerdings ist durch diese Darstellungsart das Werk so kostspielig geworden, daß es nur selten von Privaten angeschafft werden wird. Allein wenn nur in jeder bedeutenderen Stadt ein Exemplar aus öffentlichen Mitteln erworben wird, so ist damit gleichsam eine Vervielfältigung der Liegnitzer Vorbildersammlung gewonnen. Die Photographie in der hier erreichten Vollendung giebt nicht bloß die Gegenstände bis in's letzte Detail in größter Deutlichkeit und Klarheit wieder, sondern sie allein bringt uns dieselben mit authentischer Treue ganz in ihrer charakteristischen Erscheinungsform, wie sie durch die Textur der Stoffe, die besondere Behandlungsweise, die plastische Ausprägung bedingt wird, vor Augen, so daß man die Originale selbst zu erblicken glaubt.

Wir können von diesem Gegenstande nicht scheiden, ohne dem Herausgeber für seine weder Mühe noch Opfer scheuende Thätigkeit zur Förderung des allgemeinen Besten den wohlverdienten Dank auszusprechen, obwohl wir recht wohl wissen, daß der angenehmste Dank, den man für solche Bemühungen ernten kann, in der Bereitwilligkeit besteht, mit welcher das Dargebotene empfangen und nutzbar gemacht wird. Und das wünschen wir von Herzen.

W. Lübke.

*) Auch hierüber brachte das D. Kunstblatt (Jahrgang 1851 Nr. 8—11) und zwar aus der Feder des Dr. Sammter einen ausführlichen Bericht, der in vorliegendem Werke abgedruckt ist.

Kunstliteratur.

Mittheilungen der k. k. Central-Kommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale. Unter der Leitung des k. k. Sektionschefs und Präses der k. k. Central-Kommission Karl Freiherrn von Czoernig. Redakteur: Karl Weiß. 1. Jahrg. 3 Hefte. (Preis für den Jahrgang von 12 Heften 4 Fl.) Wien 1856.

Es gehört zu den erfreulichsten Thatsachen im Bereiche mittelalterlicher Kunstforschung, daß ein so mächtiger Staat wie der österreichische nach langer Indifferenz plötzlich mit jener Energie, welche aus dem Bewußtsein seitheriger Versäumniß zu entspringen pflegt, dies dort fast gänzlich brach gelegene Gebiet zu bebauen anfängt. Solcher mit einem Male erwachten Rührigkeit liegt die richtige Erkenntniß zu Grunde, daß die Pflege des historischen Sinnes im Volke — der sichersten Gewähr eines kräftigen nationalen Selbstgefühls — keine gedeihlichere Nahrung finden kann, als in der Betrachtung und Erforschung der heimischen Kunstdenkmale. In ihnen erblickt eine Nation den Spiegel vergangener Größe, den Antrieb zur edelsten Nacheiferung. So frisch aber wird in Oesterreich dies neue Feld in Angriff genommen, so wohl organisirt ist seine Bearbeitung vom Staate selbst geleitet, daß wir bei uns schon in Gefahr stehen, in gewisser Hinsicht von diesem jugendkräftigen Wollen und Wirken überflügelt zu werden. Denn die k. k. Central-Kommission tritt mit einer Umsicht und Energie auf, deren Kundgebungen sogleich in zweckdienlichster Weise sich öffentlich manifestiren und dadurch am besten geeignet sind, das allgemeinere nationale Interesse für die schöne Sache zu gewinnen. Einestheils wird ein selbständiges Jahrbuch die Resultate der Leistungen der Kommission in der Form abgeschlossener Monographieen der Oeffentlichkeit darbieten, andererseits wird das in monatlichen Heften auszugebende Journal, dessen erste drei Lieferungen uns vorliegen, die Fülle von Mittheilungen und Notizen, die als Ergebnisse der Thätigkeit ihrer verschiedenen einzelnen Organe der Central-Kommission zufließen, in rascher Folge der allgemeinen wissenschaftlichen Cirkulation zuführen.

Die „Mittheilungen" werden aber nicht bloß der wissenschaftlichen Welt ein treues Bild von dem Fortgange der archäologischen Forschungen in Oesterreich gewähren, sondern auch den weiteren Kreisen des kunstliebenden Publikums Sinn und Verständniß für die vaterländischen Denkmale wecken und nähren. Es werden daher nicht bloß Aufsätze von allgemeinerem Inhalt, die sich auf die Kunstgeschichte des Kaiserstaates beziehen, sondern auch Beschreibungen von einzelnen Werken, Notizen über archäologische Funde in diesen periodischen Blättern ihre Stelle finden, und um das Spezielle mit dem Kreislaufe des gesammten kunstwissenschaftlichen Lebens in Verbindung zu erhalten, Besprechungen der dahin einschlagenden Literatur hinzugefügt. Bildliche Darstellungen, theils in Holzschnitt, theils in selbständigen Tafeln sollen an den betreffenden Stellen das Verständniß erleichtern, der Anschauung zu Hülfe kommen.

Die vorliegenden Hefte gewähren in ihrer Gesammtheit bereits eine Garantie für die Tüchtigkeit, den zugleich wissenschaftlichen und praktischen Geist, mit welchem das Unternehmen geleitet wird. R. v. Eitelberger eröffnet in einem mit Einsicht und Wärme geschriebenen Aufsatze, worin die Aufgabe der Alterthumsforschung in Oesterreich klar präcisirt wird, die Reihe der Mittheilungen. Von den übrigen Beiträgen, die theils in Form von selbständigen Aufsätzen, theils in vereinzelten Notizen ein interessantes Material für die künftige systematische Darstellung der österreichischen Kunstgeschichte liefern, erwähnen wir zunächst eine Abhandlung G. Heider's über die symbolischen Darstellungen in der Klosterkirche zu Neuburg in Steyermark. Der Verfasser bewährt hier den in der Monographie über die Kirche zu Schöngrabern bekundeten feinen, in das Wesen

Digitized by Google

mittelalterlicher Schöpfungen tief eindringenden Sinn*), indem er, gestützt auf die Lehren der mittelalterlichen Physiologen, z. B. den von ihm herausgegebenen Physiologus des Klosters Gottweig, die symbolische Bedeutung einer Reihe von Darstellungen an den Kragsteinen des gothischen Kreuzganges mit Scharfsinn nachweist. Die beigegebene Tafel enthält die architektonischen Zeichnungen von Kirche und Kreuzgang, wobei wir nur unpraktisch finden, daß statt des Fußes die gar zu unbequeme Maßangabe nach Klaftern angenommen ist. Möchte man dies doch künftig zu ändern belieben! Die Bildwerke selbst sind im Texte durch Holzschnitte veranschaulicht.

Nicht minder interessant ist ein Aufsatz über den alten Kreuzgang des bischöflichen Münsters zu Brixen von dem dortigen Conservator G. Tinkhauser. Dieser zierliche romanische Bau, der nach einem Brande seit 1174 ohne Zweifel errichtet wurde, verdient nicht bloß durch seine auf Taf. II. dargestellte Architektur, sondern noch mehr durch die reichen mittelalterlichen Wandmalereien, die im Laufe von zwei Jahrhunderten (XIV. u. XV.) dort ausgeführt sind, alle Aufmerksamkeit. Ferner giebt der Conservator für Kärnthen G. F. v. Ankershofen Nachrichten über die Zeitstellung des Gurker Dombaues, die der von F. v. Quast ausgesprochenen Ansicht zur Bestätigung gereichen. Die großartige fünfschiffige Cisterzienserkirche zu Sedletz in Böhmen ist sodann, wenngleich weniger in ihrer künstlerischen Gestaltung als in ihren historischen Schicksalen berührt, und außerdem an mancherlei Notizen ein reichliches Material beigebracht.

Ausführlicher wieder handelt ein Aufsatz des Conservators zu Schäßburg in Siebenbürgen, F. Müller, von den dortigen mittelalterlichen Bauten, den letzten Marksteinen christlich-germanischen Wesens, — und giebt eine dankenswerthe Charakteristik jener wenig bekannten Denkmälergruppe. Nachrichten über Baudenkmale in Meran, über eine reich mit den Reliefbildnissen der Apostel versehene Kirchenthür bei den Kapuzinern in Salzburg (begleitet von einer Abbildung der Thür) und manches Andere, Vereinzelte schließen sich an.

Wir sehen somit eine Thätigkeit, welche vielverzweigt und von einem Mittelpunkte glücklich geleitet, obendrein in einer gediegenen Weise der Ausstattung und doch unter mäßigem Preise vor uns tretend, schon im Anfang ihres Wirkens so Treffliches darbietet, daß wir mit Freude solchem Beginnen unsern Glückwunsch zurufen und das Beste auch fernerhin erwarten dürfen. Aber diese freudige Anerkennung, die wir so gern allem rüstigen, wohldurchdachten Schaffen spenden, bleibt für uns nicht ohne trübende Beimischung, da sich die Frage unabweislich aufdrängt, was wir selber denn für ähnliche Zwecke bei uns leisten. Auch wir haben eine offizielle Einrichtung für Konservation der Denkmäler, ja wir rühmen uns, in dem Vertreter derselben einen der bewährtesten, geachtetsten Forscher der Architekturgeschichte zu besitzen. Außerdem fehlt es höheren und höchsten Ortes nicht an lebhaftem Interesse für die Werke unserer Vorzeit und an warmer Bethätigung desselben. Wie kommt es nun, daß die wichtigste Basis für die Erhaltung und Wiederherstellung der Denkmäler — die wissenschaftliche Erforschung derselben — im eigenen Lande von offizieller Seite nur gelegentlich unterstützt, nicht planmäßig in die Hand genommen und organisirt wird? Einmal drang das Gerücht von der Creirung einer Kommission zu unsern Ohren, allein bis jetzt hat eine solche, wenn anders sie wirklich vorhanden ist, sich so wenig beeilt, Lebenszeichen von sich zu geben, daß man an ihrer Existenz zu zweifeln sich versucht fühlt. Und doch fehlt es keineswegs an geeigneten wissenschaftlichen Kräften, und eben so wenig dürfte in einem Staate wie der preußische der Mangel an den erforderlichen materiellen Mitteln ein Hinderniß sein können, da die Wichtigkeit des Gegenstandes zur Bescheidenheit der aufzuwendenden Summen in keinem Verhältniß steht. Daß für unsern hochverdienten General-Conservator hierin kein Vorwurf liegen soll und kann, bemerken wir zur Verhütung etwaiger Mißverständnisse ausdrücklich. Allein beim besten Willen, bei vollendeter Einsicht und durchgreifendster Thätigkeit kann doch ein Einzelner auf einem so weiten und denkmälerreichen Gebiete nicht Alles allein erledigen. Wir haben daher diese Veranlassung ergreifen wollen, unsere gutgemeinten Bedenken öffentlich auszusprechen, damit eine Anregung zur bestmöglichen Umgestaltung, zur Anbahnung einer zweckmäßigen, durchgreifenden Organisation gegeben werde. Oder soll Oesterreichs Beispiel für uns verloren sein? **W. Lübke.**

*) Wenn der geschätzte Verf. die Ansicht, daß der gerade Chorabschluß als eine Eigenthümlichkeit der Cisterzienserbauten zu betrachten sei, in dieser Allgemeinheit zurückweist, so wird jeder mit den Denkmälern Vertraute darin mit ihm übereinstimmen. Der von ihm citirte Aufsatz im Organ für christliche Kunst Jahrg. 1853 Nr. 1 ff. wird aber mit Unrecht für die zu bekämpfende Ansicht verantwortlich gemacht, da es dort wörtlich heißt: „In gewissen Gegenden hat dies Prinzip (der höchsten Einfachheit) auch zum Weglassen der Chorapsis geführt, so daß die Ostseite der Kirche geradlinig schließt, während oft ringsum gleichzeitig erbaute Kirchen anderer Orden die Apsis zeigen.“ Als Verfasser jenes Aufsatzes wollte ich mir diese berichtigende Bemerkung hier erlauben. Auch bei Springer S. 160 ist nur von „vielen“ Cisterzienserkirchen die Rede. W. L.

Zeitung.

Berlin. Für die Kirche zu Barth in Pommern hat A. Stüler einen neuen Altar aus Sandstein gebaut. Die Säulen, welche den Baldachin über demselben tragen, werden durch vier Engel bekrönt sein, welche B. Afinger aus Sandstein in einer Höhe von 5 Fuß meißeln wird. Durch Buch und Notenband, durch anbetende und betende Geberde sind die vier Figuren, welche alle den Ausdruck erhabener Ruhe tragen, näher charakterisirt.

In den Werkstätten des Bildhauers F. W. Dankberg wird ein Denkmal für unsern verstorbenen Industrie-Beherrscher Borsig ausgeführt. Dasselbe besteht in einem einfachen offenen dorischen Tempel von reinster Form und den schönsten Verhältnissen, der, von H. Strak gezeichnet, ganz in schlesischem Marmor hergestellt werden soll. In der Mitte wird sich ein Fußgestell von rothem Granit erheben, und die Büste des Verewigten, von Rauch in Marmor ausgeführt, tragen. Dankberg's Werkstätten entfalten eine ungemeine, besonders auf die ornamentale Bildnerei gerichtete Thätigkeit. Kein Schloß, ja kein bedeutender Hausbau auf dem Gebiete der Schönbaukunst, zu welchem unsere Architekten nicht Dankberg's Hülfe herbeizögen, Hitzig rief ihn nach Triest zu seinen dortigen großen Bauten, Stüler nach Schwerin, wo ihm beim dortigen großartigen Schloßbau die schönsten Aufgaben erwachsen. So werden die ziemlich umfangreichen Pfeiler, welche die Decke des goldenen Saals tragen, mit dem reichsten Ornament bekleidet und die außerordentliche Formenfülle und die Anmuth, welche der Künstler hierin auszulegen weiß, verdienen die größte Bewunderung. Er hält dabei unverrückbar fest, daß der Schmuck nicht den zu schmückenden Gegenstand zurückdränge und sich auf seine Kosten zur Geltung bringe, daß er aber auch nicht hinter ihm zurückbleibe, sondern ihn stets, wie es sein Charakter erheischt, mit leichtbeweglichem Gefühl: streuge, üppig, keck, zierlich, schlicht oder stolz umranke, trage oder bekröne. So hat der Künstler mit sehr richtigem Takte bei der Ornamentik im Schweriner Schlosse der Phantasie die Hände gelöst und sie mit kräftigem Schwunge arbeiten lassen; denn nicht bloß fordert dies der reiche Styl, in welchem das stolze Gebäude aufgeführt wird, sondern auch die umgebende Natur, welche im Landschaftlichen ein sehr reizvolles lebendiges Linienspiel zeigt und sich eines kräftigen und üppigen Pflanzenwuchses erfreut. Je mehr nun die Pflanzenwelt eine schätzbare Quelle der Ornamentik ist, desto mehr thut letztere wohl, sich nach der Natur des Landes zu richten, in welches die Bauten, die sie schmückt, hineingestellt werden. — Ein großes Gewölbe, mehrere weite Bodenräume sind mit einer Auswahl der Arbeiten angefüllt, welche die Anstalt des fleißigen Künstlers, der er mit zwei Brüdern vorsteht, hervorgebracht hat. Von kolossalen Dekorationsfiguren an, welche für große Räume und festliche Gelegenheiten geschaffen wurden und geeignet bleiben bis zu den in eleganten Glasschränken aufgestellten reizvollen Statuetten, welchen man oft und gern in unsern wohleingerichteten Zimmern begegnet, findet sich ein unendlicher Reichthum von figürlichem und ornamentalem Gebilde beisammen; man kann stundenlang in den Räumen verweilen, bis die Fülle des Lebens uns zu verwirren anfängt. Dankberg ist der erfindungsreichste plastische Gelegenheitsdichter.

Digitized by Google

Für den Pferde- und Jagdliebhaber gibt es keine interessantere Malerwerkstatt als die von Karl Steffeck. Eine reiche Galerie von Pferde- und Hunde-Bildnissen, Studien von Köpfen dieser und anderer Thiere, Skizzen von Gemälden, auf denen sie die Hauptrolle spielen, bedecken die Wände und die Staffeleien. Fürstliche und adlige Jagdgesellschaften sowohl in rothen Reitfracks und auf dem Reviere der Ausübung ihrer Passion versammelt, wie auch einzelne Herren mit ihren Lieblingspferden, lassen sich vielfach von Steffeck portraitiren, welcher selber ein viel zu gewandter Reiter und Schütze ist, um nicht seine Beobachtungen und Studien aus erster Hand und bei den glücklichsten Gelegenheiten machen zu können. In diesem Augenblicke erregen außer der Wiederholung eines lebensgroß ausgeführten Jagdhundestücks zwei gleichfalls lebensgroß ausgeführte Hirsche die Aufmerksamkeit. Der Prinz Biren von Curland hat diese Bilder für sein neuerbautes Schloß in Polnisch Wartenberg ausführen lassen, woselbst sie auf dem Treppenflur eine Stelle bekommen werden. Der Künstler hat durch einen interessanten Gegensatz die Einförmigkeit von diesen Portraits zu heben gewußt und einen Damnhirsch dargestellt, wie er am Morgen mit schleppendem Tritt, zurückgebognem Haupt in den Wald zieht, dann einen Edelhirsch, wie er des Abends aus dem Wald hervorkommt, schlank gebaut, in adrettter Haltung, das stets aufmerksame Auge klug unverschickend. Beide Thiere sind voll Leben und Natur und die landschaftliche Umgebung, aus der betreffenden Gegend entnommen, von sehr guter Wirkung.

** **Dresden,** im April. In unserm Kunstvereine ist seit einigen Tagen eine Federzeichnung von einem jungen Künstler, Flünzer, ausgestellt, die als Erinnerungsblatt an das hiesige Künstlerfest bezeichnet ist und in charakteristischer Weise den Mittelpunkt des zur Aufführung gebrachten Schönhanspiels „Reinecke Fuchs" fixirt. Da Sie bis jetzt keine Schilderung jenes höchst erquicklichen Festes gebracht haben, so nehme ich hievon Gelegenheit, einen der schönsten Momente in den Annalen hiesigen Kunstlebens hier ebenfalls als Erinnerungsblatt in einer Federzeichnung zu fixiren. Ich theile mit der Zeichnung den Mangel der Farbe, bin aber noch außerdem in dem Nachtheile, daß das Werk der vollen Schaubarkeit nicht so leicht nahe kommt, als die Feder des Zeichners.

Sich selbst und sein ganzes Sein und Empfinden einsetzen zur Darstellung eines Kunstwerkes und noch dazu eines solchen, das die übersprudelnde Laune und Lebensfreudigkeit, das freie Spiel mit den Gegensätzen der Welt in sich schließt, ist das nicht die schönste Kunstthat? Aber sich zum lebenden Bilde in einen Rahmen stellen ist doch immer nur Halbheit, erhöhtes Gliederpuppenthum. Das lebende Bild zum wahrhaft lebendigen zu machen, dazu gehört, daß es ein sprechendes Bild sei; denn nur das Wort macht den Menschen wahrhaft lebendig; das ist sein Gegensatz zur stummen Natur. Nun aber die heitere Laune in die feste Rede zu bannen, dem schäumenden Weine das krystallhelle Gefäß zu geben, daß sich Schenke und Gast gleicherweise daran erfreuen, das ist Aufgabe des Dichters. Und ein ächter Dichter voll Jugendfrische und gesundem Uebermuth hat den hiesigen jungen Künstlern und durch sie Allen, die hier der Freiheit und Schönheit des Geistes zugewendet sind, ein Fest bereitet, das sich traumhaft schön und doch in faßlicher Gestaltung den Seelen einprägte. Otto Roquette hat in höchst glücklicher Bearbeitung die typischen Gestalten aus „Reinecke Fuchs," die er wahrhaft dramatisch gruppirte, ein helles Zeichen von der unversiegbaren Quelle deutschen Dichterhumors gegeben, und es wäre zu wünschen, daß namentlich auch die Künstlerschaften anderer Städte dasselbe aufnähmen; und man darf gewiß sein, daß es nicht nur ein momentanes Ergötzen hervorruft, sondern, wie sich auch hier zeigte, in den Künstlern selbst eine frische Belebung des Geistes, einen unberechenbaren nachhaltigen Frohmuth erwecke.

*Wien, Ende März. Die kais. Galerie am Belvedere ist durch zwei Gemälde, der neueren Schule angehörig, vermehrt worden, ein Gemälde von Peter Krafft und ein zweites von J. E. Steinle. Peter Krafft, Direktor der Galerie am Belvedere, ist der ächte Repräsentant der Künstler-Veteranen Oesterreich's und einer der ehrenwerthesten Künstler, die Wien in seinen Mauern umschließt. Das Gemälde (im Nationalmuseum zu Pesth befindlich) stellt den von ihm schon vor vielen Jahren gemalten Heldentod Zrinyi's in kleineren Dimensionen vor, und zeigt die rüstige Kraft und sichere Hand des Mannes, der gegenwärtig in sein 76. Lebensjahr tritt. Das ältere Gemälde wurde bekanntlich schon 1836 von Fr. Stöbee in Kupfer gestochen. — J. E. Steinle's Gemälde stellt eine Madonna mit dem Jesukinde, Johannes und dem Joseph vor. Es freut uns, diesen hochverdienten Künstler — einen Wiener von Geburt — endlich einmal in der kais. Galerie vertreten zu finden, wenn wir auch bedauern, von seiner älteren Richtung kein Gemälde zu besitzen. Das gegenwärtige schließt sich in seiner Komposition an die bessere Venetianische Schule an, und sucht im Kolorit den gesteigerten, vielleicht allzusehr gesteigerten Anforderungen der Gegenwart gerecht zu werden. Es ist mit dem Monogramm des Künstlers und der Jahreszahl 1855 bezeichnet. — Auch die Sammlung moderner Marmorstatuen ist durch die Gruppe eines Mailänder Künstlers, „Anna mit Maria", vermehrt worden; ich sage absichtlich, vermehrt; denn bereichert kann man bei diesem Werke nicht sagen, das wohl das Unbedeutendste ist, welches sich in der kais. Gallerie unter den Marmorstatuen befindet. — Im österr. Kunstverein sind gegenwärtig die Porträtgemälde Winterhalters, die Kaiserin der Franzosen, umgeben von ihren Hofdamen, und ein anderes Brustbild derselben Fürstin ausgestellt. —

Am 19. März starb in Venedig der dortige Professor der Historienmalerei an der Akademie, Ludwig Lippacini, geb. zu Bologna, in einem Alter von 54 Jahren, wenn ich nicht irre. Eines seiner letzten größeren Werke war eine Himmelfahrt Mariä für den Grauer Dom. Er hatte einen sehr ansehnlichen Schülerkreis und genoß die allgemeine Achtung seiner Zeitgenossen. Seinen Standpunkt in der Kunst zeigen hinlänglich die Gemälde, welche sich in der kais. Galerie am Belvedere in Wien befinden.

In der Werkstatt des Bildhauers Hans Gasser ist das Thonmodell der Statue Welden's vollendet, die in den Parkanlagen des Schloßberges zu Gratz in Steiermark aufgestellt werden soll. Die Figur ist 7 Fuß hoch, in österreichischer Generalsuniform. Die linke Hand hält den Ehrensäbel, den Welden in der französischen Kampagne des Jahres 1814 erhielt. Der rechte etwas gehobene Fuß stützt sich auf einen Felsen, hinter dem sich, als Anspielung auf die Grätzer Parkanlagen, ein Werk Welden's, der Stamm eines Kastanienbaumes erhebt. Das Postament, nach der Zeichnung des Prof. van der Nüll ausgeführt, zeigt in den vier Medaillons das Wappen der Stadt Gratz mit der Inschrift: „Aus Dankbarkeit gewidmet von der Stadt Gratz" — das Wappen Welden's mit der Inschrift: „Ludwig Freiherr von Welden geb. am 16. Juni 1780 gest. am 6. August 1853" — und zwei allegorische Darstellungen, deren Eine sich auf seine Verdienste um die Kriegswissenschaft, die andere auf die seinen Namen führende Invalidenstiftung und seine Lieblingswissenschaft, die Botanik bezieht, in der er auch als Schriftsteller thätig war. Man hofft, daß die Aufstellung der Statue im nächsten Jahre erfolgen kann. — In dem Atelier desselben Künstlers befindet sich die Porträtstatuette der Gräfin Wickenburg, die in Marmor ausgeführte Büste des Chemikers Prof. Schrötter, des Direktor Carl und des Malers Marko. —

Die Angelegenheit mit dem Mozartmonumente scheint vertagt zu sein, wenigstens spricht gegenwärtig Niemand von derselben, eben so wenig, als von den Figuren auf der Elisabethbrücke. Das musikalische wie nicht musikalische Publikum hat für das Mozartdenkmal nur Worte, aber kein Geld, und dem Gemeinderathe scheint es an einem Projekte zu fehlen, das ihn wirklich in so hohem Grade interessiren könnte, daß er an die Ausführung desselben ernstlich denken sollte.

Das Märzheft der Mittheilungen „der k. k. Centralkommission" (Wien bei Braumüller) bringt den Schluß von Tinkhausen's Aufsatz über den „alten Kreuzgang des Brixener Münster" und Berichte von Müller über den „Alteren sächsischen Kirchenbau und die evangelische Pfarrkirche von Mühlbach", über die „Baudenkmale von Meran" von Freiherrn von Sacken und die Kirchenthüre der Kapuziner von Salzburg. — Für die nachfolgenden Hefte liegen übersichtliche Darstellungen der romanischen und gothischen Baudenkmale in Kärnthen und Niederösterreich vor. Dieses Organ, das sich schnell einen Leserkreis in Oesterreich erwerben, dürfte nach und nach der Mittelpunkt aller archäologischen Bestrebungen Oesterreichs werden. — In gänzlicher Unbedeutenheit scheint der „österr. Alterthumsverein in Wien" zu verfallen. Der Winter ist vorübergegangen und er hat fast gar kein Lebenszeichen von sich gegeben, wenn man nicht eine Generalversammlung zu diesen zählen mag. Die Ursachen des schnellen Verfalles werde ich im nächsten Briefe darstellen.

Die Akademie der Wissenschaften hat soeben ein Werk „Monumenti Salonitani inediti illustrati da f. Lanza" herausgegeben, das ich nur deswegen erwähne, um Freunde der Alterthumskunde, die sich in Ihrem Leserkreise befinden, vor dieser ganz ungenügenden, einer Akademie unwürdigen Publikation zu warnen.

Kunstvereine.

Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856.

Der **norddeutsche Gesammtverein** hat seine Ausstellungstermine folgendermaßen angeordnet:

Bremen hat bereits geschlossen.
Hamburg: Vom 12. April bis 6. Juni.
Lübeck: Vom 22. Juni bis 20. Juli.
Rostock: Vom 3. August bis 31. August.
Greifswalde: Vom 14. September bis 5. Oktober.
Stralsund: Vom 20. Oktober bis 15. November.

Für die nach Bremen folgenden Städte gelten acht Tage vor der Ausstellungseröffnung als der späteste Einlieferungstermin.

Digitized by Google

Die näheren Bestimmungen sind abgedruckt im Jahrg. 1855. Nr. 46 und bei der Redaktion zu haben.

Wir erinnern daran, daß auf der Lübecker Konferenz der Anschluß des Kieler Vereins an den norddeutschen Kreis in der Weise in Aussicht gestellt ist, daß die von der Schlußausstellung (also von Stralsund) kommenden Bilder, wenn darüber eine Verabredung mit den Disponenten getroffen worden, dann nach Kiel gesendet werden können.

Der **westliche Kreis** ersucht die eingeladenen Künstler, ihre Anmeldungen mit genauer Angabe des Gegenstandes, insbesondere bei Landschaften und Genrebildern, des äußersten Verkaufspreises, wie des Besitzers, stets 14 Tage vor dem Schlußtermin der Ablieferung zu beschaffen. Dieser ist:

für Hannover bereits verflossen,
„ Magdeburg: der 8. April, unter Adr. des Hrn. Dr. med. Schneider,
„ Braunschweig: der 24. Mai, unter Adr. des Hrn. Notar Hornig,
„ Gotha: der 13. Juli, unter Adr. des Hrn. Schulroth Looff,
„ Cassel: der 8. Sept., unter Adr. des Hrn. Buchhändler O. Bertram.

Die näheren Bedingungen finden sich Jahrg. 1855. Nr. 47 und bei der Redaktion.

Der **Rheinische Kunstverein.** Der Turnus der diesjährigen Rheinischen Kunstausstellung ist nicht wie er in Nr. 9 vom 28. Februar 1855 angegeben war, sondern in Folge des Tausches zwischen **Carlsruhe** und **Freiburg** nunmehr folgender:

Vom 15. April bis zum 10. Mai in **Stuttgart.**
„ 11. Mai bis zum 5. Juni in **Freiburg.**
„ 6. Juni bis zum 1. Juli in **Carlsruhe.**
„ 2. Juli bis zum 30. Juli in **Straßburg.**
„ 31. Juli bis zum 25. August in **Mainz.**
„ 26. August bis zum 23. September in **Darmstadt.**
„ 24. September bis zum 23. Oktober in **Mannheim.**

Alle ausgezeichneten Künstler sind geladen. Die Einsendung nach Stuttgart ist mit dem 1. April geschlossen. Es werden ferner auch Zusendungen ebendahin und nach den später folgenden Städten angenommen, jedoch sollen bei solchen, die nach dem 30. Juni eintreffen, die Kosten der Zu- und Rücksendung dem Einsender zur Last. Die weiteren Bedingungen bei jedem Verein und der Redaction.

Die vereinigten Kunstvereine in **Bamberg, Passau, Regensburg** und **Würzburg** veranstalten in den Monaten Januar, Februar, März, April und Mai vom 1. jeden Monats ab gemeinschaftliche Ausstellungen.

Das Nähere ist in Nr. 13 des laufenden Jahrg. nachzulesen.

Der **Thüringer** Verein beginnt seine Ausstellungen am 15. April in Erfurt, welcher Stadt dann Naumburg, Ilmenau, Apolda, Ilmenau, Suhl und Nordhausen folgen werden, so daß mit dem Oktober der Ausstellungskreis schließt. Nachsendungen sind gestattet, doch sind dieselben an die Central-Direktion nach Erfurt zu schicken und es muß die schriftliche Anmeldung immer 4 Wochen vor Ankunft des Kunstwerks erfolgen. Sendungen nach dem 1. Juli genießen nicht mehr Frachtvergütung, sondern werden nur franco angenommen.

Alle geachteten Künstler Deutschlands und der Nachbarländer sind eingeladen. Die Bedingungen sind in Nr. 2 des laufenden Jahrg. abgedruckt.

Berlin hat in diesem Jahre eine große akademische Ausstellung vom 1. September bis 1. November, worüber das Nähere in Nr. 1 des lauf. Jahrg.

Dresden hat ebenfalls akademische Ausstellung, welche vom 6. Juli bis 8. September dauern wird. Letzter Zeitpunkt der Einlieferung ist der 28. Juni.

Frankfurter Kunstverein.

concessionirt durch Senatsbeschluß vom 30. December 1854, in Preußen durch Ministerial-Erlaß vom 15. August 1855, eröffnet am 1. Mai 1855.

Der Verein erwarb im ersten Jahre seines Bestehens 2935 Mitglieder; hierunter 2236 hiesige und 699 auswärtige.

In der permanenten Ausstellung wurden bis zum 31. December v. J. 518 Oelgemälde, 80 Aquarelle und 9 plastische Werke ausgestellt. Hiervon wurde für Rechnung der Künstler an Privatpersonen verkauft für die Summe von 9745 Gulden. Vom Verein selbst angekauft wurde bis jetzt für die Summe von 22,143 Gulden.

Die Direction macht besonders darauf aufmerksam, daß die permanente Ausstellung den Künstlern eine sehr günstige Gelegenheit zum Verkauf ihrer Werke bietet, indem der geschäftsmäßige Betrieb des Verkaufs einem eigens hierzu angestellten besoldeten Inspector anvertraut ist.

Hinsichtlich der einzusendenden Kunstwerke gelten folgende

Nähere Bestimmungen.

1. Wegen Einsendung ihrer Werke können sich die Künstler entweder mit der Direction des Kunstvereins oder eventuell mit dem correspondirenden Mitgliede des Vereins in ihrem Wohnort verständigen. Bestimmte Angaben werden erbeten:
   a) in Bezug auf den äußersten Preis jedes Kunstwerkes;
   b) wie lange dasselbe dem Verein zur Ausstellung verbleiben kann;
   c) wohin es im Fall des Nichtverkaufs zu senden ist;
   d) über Größe und Gewicht des zu übersendenden Objectes.

2. Beim Ansetzen der Preise ist zu berücksichtigen, daß der Verein für seine Spesen statutengemäß zehn Procent in Abzug bringt.

3. Künstlern, welche die Direction speciell zu Einsendungen auffordert, vergütet der Verein Hin- und Rückfracht. Post- und Eilfuhr-Expeditionen sind von dieser Bestimmung ausgeschlossen. Einsender, welchen keine spezielle Einladung zugegangen ist, haben die Kosten, wenn nicht vorher anders verabredet worden, selbst zu tragen. Die Entscheidung über die Zulässigkeit der eingesandten Werke ist der Direction vorbehalten.

4. Her- und Rücksendung gehen auf Gefahr der Einsender. Die einzusendenden Kunstwerke müssen sachgemäß verpackt werden; für eine gleiche Behandlung bei der Rücksendung, sowie für etwaige Beschädigungen während der Ausstellung haftet der Verein. Gegen Feuersgefahr wird der ohngefähre Werth der Kunstgegenstände bei einer soliden Assecuranz-Gesellschaft versichert.

Der Eintritt zur Ausstellung und 1 Loos für die im December stattfindende Verloosung kostet 30 Kr.

Ein Abonnement fürs ganze Jahr, 10 Loose und 2 Prämien-Loose 5 Fl.

Ein Familien-Abonnement fürs ganze Jahr, 20 Loose und 4 Prämien-Loose 10 Fl.

Permanente Kunstausstellung in Pesth.

Der vierte Jahrgang der permanenten Kunstausstellung beginnt am 1. Mai 1856, und es werden die Herren Künstler zur Beschickung derselben eingeladen. Im dritten Jahrgange wurden 60 Oelgemälde vom Verein angekauft im Werthe von . . . . . 12,842 Fl. 27 Kr.
Durch Private wurde gekauft für . . 3,812 „ 25 „
Für das Prämienblatt pro 1855 werden erfordert 4,549 „ — „
Daher sind im Ganzen durch den Verein zu Kunstzwecken verwendet worden . . . 21,203 Fl. 52 Kr.

Bedingungen, welche bei Einsendung von Kunstwerken zu beachten sind:

1. Es können zu jeder Zeit des Jahres Kunstwerke eingesendet werden, welche in der Regel vier Wochen, die zum Verkaufe vorgeschlagenen aber auch längere Zeit ausgestellt bleiben müssen, dann aber im Nichtverkaufsfall an die Herren Absender direkt oder auf deren Ordre in andere Kunstausstellungen gesendet werden.

2. Die Fracht hieher und auch zurück trägt der Verein, jedoch können Postsendungen nur frankirt angenommen werden.

3. An der Rückseite der Rahmen muß die genaue Beschreibung des Gegenstandes, der Preis desselben, sowie der deutliche Name und Wohnort des Künstlers angegeben sein.

4. In jeder Kiste darf, wenn irgend möglich, nur ein Bild sich befinden, und muß dasselbe, so wie auch der Kistendeckel mit Schrauben befestigt werden. Die Verpackung überhaupt muß immer höchst sorgfältig geschehen, und ist es zum bessren Schutz gegen Staub und Nässe anzurathen, die Fugen der Kiste mit Papierstreifen zu bekleben.

5. Bei beabsichtigter Einsendung ungewöhnlich großer und schwerer Kunstwerke wird vorherige Anzeige gewünscht.

6. Kein eingesandtes und angenommenes Werk kann während der Ausstellung zurückgefordert werden.

7. Ausländische Gemälde sind auf sechs Monat Lesung zu deklariren.

Wir haben folgende **Berichtigung** zu machen:

In der Anzeige des **Kunstvereins von Gotha** in Nr. 13 wolle man statt des Druckfehlers viertausend lesen: **eintausend**, indem nur die letztere Summe von der herzoglichen Galerie zum Ankauf von einem oder zwei Gemälden unter den dort angegebenen Bedingungen zur Disposition gestellt ist.

(Dieser Nummer ist der Titel, die Uebersicht des Inhalts und das alphabetische Namensverzeichniß des Jahrgangs 1855 beigegeben.)

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 16.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Köpnickerstraße Nr. 32,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei F. Klincksieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

17. April 1856.

Inhalt: Acht Tage in Preußen. Von W. Lübke. (Fortsetzung.) — Das König Ludwigs-Album. Vierter Jahrgang. H. A. Müller. — **Kunstliteratur.** Jan Steen. Etude sur l'art en Hollande. Par T. van Westrheenen Wz. W. — **Zeitung.** Berlin. Köln. Nürnberg. — **Kunstvereine.** Kunstverein zu Danzig. Der Kunstverein von Oberösterreich in Linz. — Briefwechsel.

Literatur-Blatt Nr. 8. Don Pedro Calderon de la Barca. I. Calderon und Heine. — **Zeitung.** Weimar. — Eine Warnung.

Acht Tage in Preußen.

Von **W. Lübke.**

(Fortsetzung.)

An einem schönen, duftigen Morgen machten wir uns auf, Kloster Oliva einen Besuch abzustatten. Es ist ein nicht bloß kunstgeschichtlich, sondern weit mehr noch kulturgeschichtlich merkwürdiger Ort. Als in diesen fernen Gegenden noch Alles in tiefem Heidenthume lag, — Deutschland hatte damals schon einen Höhenpunkt der Entwicklung erstiegen — sandte das pommer'sche Cisterzienser-Kloster Colbatz zur Bekehrung der Preußen eine Anzahl von Mönchen bis an die Weichsel. Vom pomerellischen Fürsten Sambor unterstützt, legten sie in einem der schönen Waldthäler, die sich hier bis dicht an die Meeresküste hinziehen, eine Niederlassung an (1178), die erste christliche Kolonie im Weichselgebiete, eine Oase germanischen Kulturlebens, das von diesem Punkte aus bald immer weiter um sich griff. Eine Doppelallee von prachtvollen holländischen Linden führt eine halbe Meile lang von der Stadt aus nach der Vorstadt Langfuhr. Die Linden blühten und dufteten, die freundlichen Landhäuser, die an beiden Seiten der Straße liegen und weiterhin die Abhänge der gebüschreichen Hügelrücken beleben, strahlten hell im Sonnenschein; von Zeit zu Zeit öffneten sich tief eingeschnittene Seitenthäler mit Gärten und einladenden Gasthäusern, so daß das Auge in dem reizenden Wechsel der Scenerie vollauf Beschäftigung fand.

Schöner aber als Oliva ist doch kein Punkt der ganzen Gegend ringsum. Aus mehreren Seitenthälern, dicht eingeschlossen von schön belaubten Hügeln, rinnen muntre Quellen hervor, sich zu einem Bache vereinend, der dem nahen Meere zueilt. Diesen Ort haben die alten klugen Cisterzienser mit gutem Bedacht zu ihrer Niederlassung erwählt und hier wie überall, wohin sie verdrangen, die Gegend zu einem blühenden Garten umgeschaffen. Nur daß sie hier mehr von der Natur begünstigt waren, als an vielen andern Orten. Von den zunächst gelegenen Höhen, besonders vom Karlsberge, der sich mannichfach belaubt dicht hinter dem alten Klosterbereiche erhebt, genossen wir die schönste Aussicht auf das zu unsern Füßen gebettete Kloster mit dem ehemals abteilichen, jetzt königlichen Schlosse und der schmal und lang gestreckten Kreuzkirche, auf die See, deren dunkle Fläche mit glänzenden Segeln belebt war, auf die freundlichen Hügelreihen mit ihren Thälern und die fruchtbare, lachende Ebene.

Wir stiegen sodann hinab, um die Kirche zu betrachten. Mannigfache Schicksale sind über diesen ehrwürdigen Bau hingegangen und haben deutliche Spuren der durch sie bedingten Veränderungen hinterlassen. Beim Eintritt in das schmale Langhaus, das unverhältnißmäßig hoch seine spitzgothisch überwölbten Mittelräume zwischen schmalen und niedrigen Abseiten, begränzt von wuchtigen Pfeilermassen, eingeschlossen zeigt, sieht man sogleich, daß man es nicht mit einem übereinstimmend ausgeführten, sondern durch viele Veränderungen in seiner ehemaligen Harmonie beeinträchtigten Baue zu thun hat. Ehe wir das Einzelne in's Auge fassen, wird eine kurze Vergegenwärtigung der äußeren Schicksale des Gebäudes nützlich sein.

Der erste, im zwölften Jahrhundert aufgeführte Bau wird hier wie überall nur dem nothdürftigen Erfordernisse vorübergehend gedient und schwerlich die wiederholten Verheerungen der heidnischen Preußen vom J. 1224 und 1234 überdauert haben. Nach dieser letzten Zerstörung mag man auf ein widerstandsfähigeres Gebäude bedacht gewesen sein, allein schon 1243 und noch mehr 1247 wurde dasselbe von den Kreuzherren niedergebrannt. Eine umfangreichere Wiederherstellung muß nach dem letzten Brande erfolgt sein, doch hören wir im Jahre 1350, also hundert Jahre später, von einer abermaligen Verwüstung durch Feuersbrunst, 1433 von einer Heimsuchung durch die vom Polenkönig Jagello in Sold genommenen Hussiten und 1577 von einer vandalischen Verheerung durch die

Digitized by Google

Truppen der Stadt Danzig, wodurch in den Jahren 1579 bis 1581 eine Wiederherstellung der Kirche und Klostergebäude erheischt wurde.

Weisen nun die sämmtlichen schwerfällig kurzen Schiffpfeiler auf eine frühere Entstehung, als die meist der gothischen Epoche angehörenden Gewölbe, so sind doch wiederum unter den Pfeilern die am meisten westlich gelegenen offenbar noch älter als die übrigen. Daß hier bei etwaiger Zerstörung des Baues die an die beiden kräftigen westlichen Thürme sich schließenden Theile am besten geschützt waren, ist einleuchtend. Die letzten beiden Arkaden sind rundbogig, gehören also noch der romanischen Epoche an, und nur der eine an der nördlichen Seite bezeichnet das erste Auftreten des Spitzbogens. Die Pfeiler sind hier übrigens einfacher und dabei von schlankerem Verhältniß als die folgenden, woraus sich mit Wahrscheinlichkeit auf ursprünglich flach gedeckte Anlage schließen läßt. Die übrigen Schiffpfeiler sind wie gesagt kurz und derb, nach drei Seiten mit vorgelegten Pilasterreihen und Halbsäulen versehen, nach der vierten (inneren) mit meistens verkröpften Pilastern, von welchen die Schildbögen der Fensterwand aufsteigen. Von gleichzeitiger Anlage sind noch mehrere an den breiten Gurtungen und der einfachen Kreuzgestalt erkennbare Gewölbe der Seitenschiffe, die ohne Gesimse in die Pfeiler verlaufen. Alle Halbsäulen haben das modificirte Würfelkapitäl, wie wir es von den Backsteinbauten Pommerns aus jener Epoche, z. B. gerade von der Kirche zu Colbatz kennen, eine Form, die, dem Material zu Liebe, an die Stelle des Bogens das Trapez setzt. Die Basis ist ein Wulst mit Eckblatt auf einer Plinthe, die wieder mit schräger Schmiege zur breiteren Unterplatte hinüberleitet. Hier sind die Arkadengurten durchweg spitzbogig, den Pfeilern entsprechend profilirt. Offenbar haben sich also von einem Baue der Uebergangsepoche die Pfeilerstellungen und die Umfassungsmauern erhalten, und die späteste, wahrscheinlich auch die richtigste Zeitbestimmung für denselben wird an den nach der Zerstörung des Jahres 1247 ohne Zweifel erfolgten Restaurationsbau anzuknüpfen sein. Für die wenigen noch älteren Reste in den westlichen Theilen des Schiffes sammt den Mauern der Thürme wird man auf die Wiederherstellung nach dem J. 1234 angewiesen sein, da eine zu beträchtliche Verschiedenheit der Formen obwaltet, um einen kürzeren Zwischenraum annehmen zu dürfen.

An das Langhaus legt sich, wie bei einer Klosterkirche gebräuchlich, ein hohes und weites Kreuzschiff; an dieses aber fügt sich der Chor, abweichend von der in Danzig üblichen Tradition aus dem Achteck dreiseitig geschlossen und mit einem niedrigen Umgange umgeben. Man ersieht hieraus, im Vergleich mit den geraden Chorschlüssen Danzig's, wie die klösterliche Bauweise mit der städtischen in jener Epoche noch Nichts gemein hatte, wie die mönchischen Bauschulen für sich abgesondert dastanden. Auch in Colbatz ist der Chor polygon, und zwar dreiseitig geschlossen, wenn gleich ohne Umgang. Daß hier in Oliva der Umgang früher durch offne Arkaden mit dem Hauptraume zusammenhing, erkennt man noch jetzt an den Spuren der vermauerten Oeffnungen. Die Ueberwölbung des Umganges besteht aus Rippen-Gewölben auf dreiseitiger Basis, wie wir sie durch F. v. Quast's Herausgabe des Schlosses Heilsberg in Preußen am dortigen Kreuzgang kennen.

Von den gothischen Wölbungen der Kirche scheinen die fünf einfach klaren, auf Maaßwerkconsolen ruhenden Sterngewölbe des langgestreckten Chores die frühesten. Sie werden der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts angehören. Derselben Bauperiode mögen die Gewölbe des Chorumganges, des nördlichen und (zum Theil) des südlichen Seitenschiffes zuzuschreiben sein. Dagegen können die viel complicirteren Sterngewölbe des Mittelschiffes nur dem fünfzehnten Jahrh., und die beiden Gewölbe der Kreuzschiffarme gar erst der Spätzeit desselben beigemessen werden, da sie mit willkürlicheren Formen spielen, und letztere bereits die Ueberschneidungen der Rippen zeigen.

Daß das Mittelschiff erst bei Gelegenheit einer späteren Einwölbung seine jetzige übertriebene Höhe erhalten, wie es schon die Vergleichung der übrigen Verhältnisse ergiebt, bestätigte sich mir bei Betrachtung des Aeußeren. An der Ostseite des nördlichen Kreuzarmes nämlich, ungefähr 10 Fuß unter dem jetzigen Dachgesims, tritt aus der Uebertünchung der schmucklosen Mauer ein Rest des ehemaligen Dachfrieses hervor, aus einer Reihe kleiner Rundbögen bestehend. Am südlichen Kreuzschiff erblickt man in ähnlicher Weise Spuren jenes aus durchschneidenden und sich kreuzenden Rundbögen bestehenden Frieses. Dies würde genügen, nicht allein um die ehemals geringere Höhe der mittleren Theile, sondern auch die Thatsache, daß die Umfassungsmauern noch von einem Baue aus romanischer Zeit herrühren, zu bestätigen. Letzteres wird aber nicht bloß durch das Vorhandensein dieses Frieses, sondern auch durch das Nichtvorhandensein der Strebepfeiler dargethan, denn man erkennt deutlich in solcher durchgängigen Stärke der Mauern den romanischen Ursprung. Nur am Chorende sind zwei massive, schwerfällige Strebepfeiler aufgeführt, die sich als Mauern über dem niedrigen Umgange erheben. Ohne Zweifel stammt der Chorschluß in seiner ganzen Anlage aus gothischer Zeit. Die Kirche ist in ihrer Erscheinung stattlicher durch Thürme hervorgehoben, als sonst bei Cisterzienserkirchen gebräuchlich war, denn außer dem bei Kirchen dieses Ordens sonst allein üblichen Dachreiter auf der Kreuzung erhebt sich nicht allein auf jedem Kreuzarme je ein anderer Dachreiter, sondern am Westende bilden zwei oben in's Achteck übergehende massive Thürme die Façade.

Was von den Klostergebäuden noch vorhanden ist, zeigt manches mit anderen Cisterzienserklöstern Verwandtes in der Anlage. So namentlich an den vollständig erhaltenen trefflichen Kreuzgängen mit schönen, einfachen Kreuzgewölben auf Konsolen, eine Kapelle mit zierlichem Sterngewölbe und polygonem Schluß, die ehemals wie in anderen Cisterzienserklöstern einen künstlichen Brunnen umgab. Diese Gebäudetheile werden, ihrem Style nach zu urtheilen, nach dem Brande von 1350 aufgeführt worden sein. Aus sehr viel späterer Zeit stammt das Refektorium, das die naivste Vermischung antiker und mittelalterlicher Formen zeigt. Der altherkömmlichen Weise gemäß ist dasselbe nämlich mit Gewölben bedeckt, und zwar zierlichen Sterngewölben; aber als dieser Neubau nothwendig war, hatte man im Uebrigen den Geschmack an den gothischen Formen verloren. Daher ließ man auf drei kräftigen Granitsäulen von toskanischer Ordnung, welche den Raum in zwei Schiffe theilen, die Gewölbe in der Mitte aufruhen, während sie in den Wänden von Konsolen, an denen wappenhaltende Engelchen angebracht sind, getragen werden. Diese wunderliche Zusammenstellung, der man im benachbarten Danzig an Profanbauten des sechszehnten Jahrh. häufig begegnet, kann nur bei Gelegenheit der von 1579 bis 1581 ausgeführten Restaurationsbauten entstanden sein. Merkwürdig ist endlich noch, daß auf einem alten Gemälde, welches im Friedenssaale hängt, die Kirche noch mit ihren kleinen romanischen Fenstern erscheint. —

Wohl hätte die Schönheit der Gegend noch zu weiteren Ausflügen verlockt, allein wir mußten mit einem kleinen Abstecher nach dem freundlichen Zoppot uns begnügen, um vor Abend noch Danzig wieder zu erreichen. Der letzte Tag des dortigen Aufenthaltes sollte dann einer etwas sorgfältigen Betrachtung der Profanbauten, sowohl der öffentlichen als der privaten gewidmet sein.

Hier tritt das Rechtstädtische Rathhaus vor Allen bedeutsam hervor. Seinem Hauptkörper nach stammt es noch aus gothischer Zeit, aus der Epoche, wo die junge Rechtstadt in mächtigem Emporblühen des Handels und Wohlstandes ihrem höchsten Glanze

Digitized by Google

entgegen ging. Charakteriſtiſch iſt nun an dieſem Baue, daß er ganz aus Quadern aufgeführt iſt, da doch ſämmtliche Kirchen und Privathäuſer der mittelalterlichen Epoche Backſteinbauten ſind. Späterhin ſcheint ſogar der gebrannte Stein faſt das ausſchließliche Material für kirchliche Bauten zu werden, denn an den Bürgerhäuſern und den ſtattlichen Profangebäuden der Renaiſſanceezeit wandte man ſich überwiegend dem Hauſteine zu, oder bildete aus ihm wenigſtens die wichtigſten architektoniſchen Theile, Geſimſe, Einfaſſungen und Ornamente. Das Rathhaus hat durch die altergeſchwärzten Quadern, durch das trotzige Vorſpringen in die Straßenlinie, durch den horizontalen Abſchluß der compacten Maſſen etwas Imponirendes, einen Ausdruck von Macht und Herrſchaft erhalten. Große viereckige Fenſter, durch ſteinerne Stäbe getheilt, durchbrechen die Flächen. Auch der Thurm iſt in ſeinen unteren Theilen noch gothiſch, 1465 aufgeführt, nur die ſchlanke, zierliche Spitze datirt von einer Reſtauration aus den Jahren 1559—1561. Dieſe Spitze iſt die feinſte Blüthe jenes üppigen, ſchnörkelhaften Zopfſtyles, ein Wunder in ihrer Art. Der Barockſtyl, ſonſt bei Thurmbauten mit ſeinen monſtröſen, zwiebelförmigen Ausbauchungen höchſt widerwärtig (und Danzig iſt nicht arm an ſolchen Mißgeburten!), ſcheint hier einen Wettkampf mit der luftig aufſtrebenden Gothik verſucht zu haben, ſo leicht, elegant und zierlich in der Verjüngung, ſo mannichfaltig und reich in ihren Contouren ſteigt dieſe Spitze in die Luft. Allerdings iſt von dem ſtrengen geometriſchen Formalismus, dem geſetzlich organiſchen Aufwachſen einer gothiſchen Thurmpyramide nicht die Rede; aber um ſo bemerkenswerther, ja in maleriſcher Hinſicht den gothiſchen Thürmen wohl noch überlegen iſt dies krauſe Spiel von rundlichen Formen, die eigentlich dem Prinzip des luftigen Aufſtrebens fremd, doch auf's Schönſte zu verwandter Wirkung benutzt ſind. Die ganze Spitze iſt vergoldet und mit einer ebenfalls vergoldeten geharniſchten Figur bekrönt, ſo daß im hellen Sonnenſchein der Eindruck noch glänzender, ätheriſcher wird.

Auf einer prächtigen, bequemen, aus Eichenholz geſchnitzten Wendeltreppe gelangt man im Innern zum Hauptgeſchoß, und zunächſt in die Sommerrathsſtube, die in reichſter Pracht der Renaiſſancezeit mit brillant vergoldeter, gemalter Decke, von welcher durchbrochene, äußerſt reich und zierlich gearbeitete Zapfen niederhangen, ein Bild ſtolzen, üppigen Wohlſtandes iſt. Sie wurde im Jahre 1596 durch einen holländiſchen Künſtler Fredemann de Vries aus Leuwarden ausgeführt. Beſonders graziös und durch ſeine polychrome Behandlung ausgezeichnet iſt das Zimmer des Ober-Bürgermeiſters, welches wiederum die Vermiſchung gothiſcher Gewölbe mit antikiſirenden Formen zeigt. Ein andres Gemach, der Weiße Saal, iſt erſt in jüngſter Zeit mit Sterngewölben auf ſchlanker Granitſäule verſehen worden.

Nahe beim Rathhauſe liegt der weitberühmte Artushof, der architektoniſche Repräſentant der mittelalterlichen Handelsgröße der Stadt, eines der vorzüglichſten Denkmäler ſeiner Gattung und ein ſprechender Beweis, wie jene lebensfriſche Epoche für jede Richtung, in der ſich ihr kräftiges Daſein bekundete, das zutreffende äußere Gepräge zu finden wußte. Die Sitte ſolcher Höfe oder Hallen, in denen die Kaufleute damals ſowohl zu Geſchäften, als auch nach vollbrachtem Tagewerke zu wackeren Trinkgelagen ſich verſammelten, war überall in jener Zeit verbreitet, und man findet ſolche Kaufhäuſer unter verſchiedenen Namen noch in manchen mittelalterlichen Handelsſtädten. Ich erinnere nur an den Gürzenich zu Köln, an das Gewandhaus zu Braunſchweig, die Kaiſerworth zu Goslar. Häufig führten dieſe Hallen den Namen der Junkerhöfe, weil die großen mittelalterlichen Kaufleute in der Regel dieſe Bezeichnung im Volksmunde erhielten. Nur den preußiſchen Kaufhäuſern ſcheint der Name Artushof eigenthümlich und dadurch mehr auf die Gelage als auf die Geſchäfte der Hauptaccent gelegt zu ſein. Wie es in dieſem Punkt die heutigen Danziger halten, vermag ich nicht zu ſagen.

Aber noch eine andre, nicht minder feierliche Bedeutung knüpfte ſich hier an den Artushof. Er diente nämlich auch zu ernſten richterlichen Geſchäften, denn in ſeinen Hallen hielt nicht bloß das Schöppengericht alle vierzehn Tage Freitags die „Bürgerdinge," ſondern dreimal im Jahre wurde das noch feierlichere „Namhafte Aecht-Bürgerding" abgehalten, bei welchen der mit Schranken eingehegte Gerichtsplatz im koſtbaren Schmuck ſeidegewebter Teppiche prangte. Um aber richtig zu ermeſſen, welche Wichtigkeit Danzigs Kaufmannſchaft zu jener Zeit beſaß, als ſie den Artushof ſich erbaute, mußt Du Dich erinnern, daß Danzig ſeit Ende des dreizehnten Jahrhunderts der Hanſa beigetreten, ſeit 1449 eine der vier Quartierſtädte dieſes mächtigen Bundes war, daß es den Stapelplatz der preußiſchen, polniſchen und ungariſchen Produkte und des eignen damals hochgeſchätzten Gewerbfleißes bildete, daß im goldenen Zeitalter ſeiner höchſten Blüthe, d. h. von 1398 bis 1417 der Werth der Einfuhr alljährlich auf 18 Millionen Thaler ſich belief. *) Die Kaufleute des Mittelalters zeichneten ſich aber vor der Mehrzahl der heutigen dadurch aus, daß ſie nicht ausſchließlich ihre Prozente berechneten und den idealen Intereſſen den Rücken kehrten, ſondern in allen Angelegenheiten einen energiſchen Gemeinſinn entfalteten und, wie es jener innerlich künſtleriſch gearteten Zeit natürlich war, die Künſte in ausgedehnteſter Weiſe zu Schmuck und Erhöhung des Lebens herbeizogen, nicht indem ſie die Mäzene ſpielten und „Bildergalerieen" anlegten (obwohl ich dagegen Nichts habe), ſondern indem ſie mit ihren künſtleriſchen Unternehmungen dem großen Geſammtweſen ihrer Stadt Glanz und Ehre zuführten.

Nur unter dieſen Vorausſetzungen wird man die edle Pracht, die ſociale, kultur-hiſtoriſche Bedeutung eines Bauwerkes wie der Artushof zu würdigen vermögen. Was für Kaufleute waren dies, die ſich die ſtattlichen Räume mit einer Welt von Kunſtwerken aller Art anfüllten! Freilich gab es unter ihnen damals noch keine Kunſtſchwelger, die ſich auf eignen Schiffen ganze Marmorfaçaden aus Venedig kommen ließen! Wenn der Einzelne etwas Beſonderes, an ſeine Perſönlichkeit Erinnerndes beitragen wollte, ſo ſtiftete er ein Bild, eine Statue, ein Relief, oder er verehrte, wie jener wackere Danziger Kaufherr als Jagdtrophäe das ſtattliche Geweih eines eigenhändig von ihm erlegten Hirſches, wie man es noch jetzt unter den Schätzen des Artushofes prangen ſieht.

Und nun laß uns, ehe wir eintreten, noch einen prüfenden Blick auf das Aeußere des Baues werfen. Nahe beim Rathhauſe erkühnt er ſich nicht, mit demſelben an Maſſe oder architektoniſchem Schmuck zu wetteifern, denn er iſt, ſo vornehm immer, doch nur der Repräſentant eines Theiles der Bürgerſchaft, während jenes die geſammte Stadt zu vertreten hat. Aber neben den angränzenden Privathäuſern — und es liegen hier die ſchönſten der Stadt — giebt er ſich dagegen auf den erſten Blick als ausgezeichnetes Werk monumentalen Gepräges zu erkennen. Seine drei koloſſalen Spitzbogenfenſter (unter dem mittleren findet ſich zugleich das Portal) ragen über zwei Stockwerke der benachbarten Häuſer empor. Nichts mindert die ernſte Würde der hohen, aus Quadern gefügten Façade, als höchſtens das ſpäter zugeſetzte Rococoportal. Denn der Bau ſelbſt, zuerſt 1370—1379 errichtet, dann nach gänzlicher Zerſtörung durch Brandunglück im J. 1476 allmählich erneuert, erhielt erſt gegen 1552 die Vollendung. Neben den Fenſtern ſtehen auf vier Konſolen die Statuen des Scipio Africanus, Themiſtokles, Camillus und Judas Makkabäus. Wenn ſich aber hierin die Danziger Kauf-

*) Dieſe und andere Notizen bei Löſchin: Danzig und ſeine Umgebungen. Dritte Auflage. Danzig 1853.

Digitized by Google

leute in der That als „Junker“ fühlten, so beweist doch die auf der Dachspitze über Allen thronende Gestalt mit dem Füllhorn, vermuthlich die Abundantia, daß die Herren nicht vergaßen, worauf es zu guter Letzt denn doch am Meisten ankam bei Handel und Wandel.

Eine Steintreppe von mächtiger Breite führt auch hier erst über einen Beischlag in die große Halle des Artushofes. Auf vier schlanken achteckigen, monolithen Granitsäulen schwingen sich die luftigen Sterngewölbe mit ihren feinprofilirten Rippen empor. Das edle Gleichmaß, die reizvolle Harmonie der Verhältnisse läßt den Raum größer erscheinen, als er ist. Hier saßen auf ihren gesonderten Bänken die sechs Korporationen der Kaufmannschaft, hier tummelte sich bei feierlichen Gelegenheiten mit Musik und Tanz was Danzig an Schönheit und Reichthum aufzuweisen hatte. Kostbar und mannigfaltig ist die Ausschmückung dieses Saales. Rings bedeckt hölzerne Vertäfelung mit zierlicher Schnitzarbeit die unteren Theile der Wände. Darüber sind alle Flächen mit Gemälden, mit vergoldeter und bemalter Stukkatur, mit Statuen und einer Menge geschichtlicher und künstlerischer Denkzeichen überaus reich geschmückt. Und dies Alles hat seine wohlerworbene Berechtigung, seine genauere Beziehung auf das, was in diesen Hallen verging. Allegorische Gestalten der Gerechtigkeit, Weisheit, Mäßigung, Darstellungen berühmter Urtheilssprüche aus der biblischen und profanen Historie, Bilder, welche das Walten göttlicher und menschlicher Gerechtigkeit veranschaulichen, besonders das große Gemälde des jüngsten Gerichts von Anton Möller bringen die Erinnerung an die einst hier gehegten Schöppengerichte lebendig vor Augen. Andere Schildereien vergegenwärtigen bedeutsame Momente aus der älteren und der städtischen Geschichte, Verherrlichungen der Thaten Kaiser Karl des Fünften, welche gerade zur Zeit, als der Artushof neu ausgeschmückt wurde, die Welt mit Bewunderung erfüllten; noch andere erinnern durch heitere, festliche Gegenstände daran, daß auch dem frohen Lebensgenuß diese Hallen geweiht waren. Neben den etwas zopfigen Allegorien und Reminiscenzen aus der römischen Geschichte machen sich auch die romantischen Gestalten und Sagen, die das Mittelalter geschaffen, bemerklich. Ein sehr alter hölzerner Sankt Georg plagt sich gewaltig mit dem Lindwurm dicht neben dem ebenfalls aus Holz geschnitzten Aktäon, dessen ominöse Verwandlung Diana eben unbarmherzig verhängt hat; die vier Haimonskinder reiten verträglich auf ihrem Rosse Behart einher, und die an der Wand hängenden Rüstungen schreibt die fromme Tradition diesen alten Helden zu, dicht dabei kämpfen die Horatier und Curiatier, und weiterhin wird auf einem halbrunden Gemälde Holofernes durch Judith grausam erschlagen. So reichen alte und neue Zeit sich hier die Hand, und wir sehen in greifbarer Fülle und Realität das bunte Gemisch heidnischer, jüdischer und christlicher Tradition vor Augen, welches aus den Schriften des sechzehnten Jahrhunderts so phantastisch uns anweht.

Doch nun genug vom Artushofe und genug von Danzig. Was helfen alle Beschreibungen, denen die lebendige Anschauung des Lesers fehlt! Was die Feder des Schreibenden mit stundenlanger Mühe nur unvollständig herausbringt, giebt der Stift des Künstlers in wenig Minuten mit einigen leichten Strichen viel klarer und besser. Ich will deshalb Deine Geduld nicht länger ermüden, so viel auch noch von manchem anderen höchst interessanten Gebäude dieser herrlichen alten Stadt zu sagen wäre. Lieber verweise ich Dich auf die vortreffliche Publikation eines Mannes, unter dessen Leitung die Kunstschule der Stadt sich befindet, und der manchem tüchtigen Talente den ersten Impuls gegeben und den beschwerlichen Pfad zur Kunst geebnet hat. Ich meine die reiche Folge von Blättern, welche Professor Schultz unter dem Titel „Danzig und seine Bauwerke in malerischen Originalradirungen“ herausgegeben hat, und auf welche mehrfach von Kugler's Hand im D. Kunstblatt aufmerksam gemacht worden ist. Nur mit schwerem Herzen trenne ich mich selbst in der Erinnerung, selbst auf dem Papier von Danzig, und nur die Aussicht, Dich in einem letzten Berichte nach Marienburg zu führen, erleichtert mir den Abschied.

Den Danzigern aber wünsche ich, daß sie Herz und Sinn offen erhalten mögen für die Herrlichkeit und Größe ihrer eigenen Vorzeit, die aller Orten sichtbar und greifbar in großartigen Wahrzeichen ihnen vor Augen steht, und daß sie diese Denkmale eines hochgesinnten Bürgerthums ehren, schützen und pflegen, denn darin liegt eine sichere Schutzwehr gegen das Verflachende, Erniedrigende im gewinnsüchtigen Treiben des Tages.

(Fortsetzung folgt.)

Das König Ludwigs-Album.

Vierter Jahrgang.

Als die Herausgeber dieses Prachtwerkes uns bei der Beendigung des dritten Jahrganges, mit welchem sie den ersten Band schlossen, auch das bevorstehende Erscheinen des zweiten ankündigten, waren die Zeitverhältnisse nichts weniger als ermuthigend. Dennoch schritten sie in der Hoffnung, daß das ferne Toben des Krieges bald verhallen und das geräuschlose Wirken der Kunst nicht gewaltsam unterbrechen und hemmen würde, vertrauensvoll rüstig an's Werk; ein Vertrauen, das ihnen nunmehr bei der Beendigung des vierten Jahrganges durch den Blick in die friedlichste Zukunft in reichem Maße vergolten wird. Es leidet demnach, so weit des Menschen Auge etwas vorherzusehen vermag, keinen Zweifel, daß nach Verlauf weniger Jahre das ganze Unternehmen zur Ehre der deutschen Kunst glücklich zum Ende geführt sein wird.

Jenem glänzend gerechtfertigten festen Vertrauen entsprach natürlich das Maß der auch auf den Beginn des zweiten Bandes verwendeten technischen Kräfte: er steht den in den drei ersten Jahrgängen uns gebotenen Leistungen in keiner Weise nach und führt uns die reproduktive Kunst wiederum in mancherlei Art vor. Unter den diesmaligen 25 Blättern befinden sich 1 Kupferstich, 2 Stahlstiche, 1 Stahlradirung mit gezähten Tönen, 1 Holzschnitt, 1 Federzeichnung mit Tondruck, 2 Chromolithographien, 5 Lithographien in Halbfarbendruck und 12 Lithographien mit oder ohne Tondruck; und ebenso verschiedenartig ist wiederum die Auswahl in Bezug auf die Gegenstände. Denn wir erhalten 6 Historienbilder, großentheils religiösen Inhalts, 7 Genrebilder, nebst einem dem Gebiet der Allegorie angehörenden, 5 Landschaften, 4 Architektur- und 2 Thierstücke, wobei wir nicht zu bemerken brauchen, daß die Herausgeber im Verein mit den großentheils in München lebenden Künstlern fortwährend darauf bedacht gewesen sind, diejenige Art der Vervielfältigung zu wählen, welche dem jedesmaligen Gegenstande und seiner ihm im Original zu Theil gewordenen Behandlungsweise am angemessensten erschien. Da diesesmal einige Gegenstände vorzugsweise durch ihren interessanten Inhalt unsre Aufmerksamkeit auf sich ziehen, so sei es uns vergönnt, diese besonders hervorzuheben und mit einigen Worten zu besprechen.

Als solche nennen wir zuvörderst die Lithographie von Feederle nach Palme's Tuschzeichnung der „Legende der Vierzehnheiligenkirche in Franken“, einem Werke, das bekanntlich auch unter den Fresken dieser Kirche von ihm ausgeführt wurde, jedoch zum Theil wegen der wenig einladenden Architektur des Gebäudes selbst der Mehrzahl der forschenden Kunstfreunde fast nur aus Beschreibungen bekannt geworden ist. Eine solche theilte z. B. das D. Kunstbl. 1850, S. 55 mit, die wir hier deßhalb erwähnen müssen,

Google

weil ſie, wie es uns ſcheint, die Legende richtiger und in größerer Uebereinſtimmung mit dem vorliegenden Bilde erzählt, als es der demſelben beigefügte Text thut. Der Künſtler hat nämlich die dreimalige, zu verſchiedenen Zeiten und auf verſchiedene Weiſe erfolgte Erſcheinung des heiligen Kindes ſinnreich ſo vereinigt, daß wir unten im Vordergrunde links das erſte lichtvolle Erſcheinen im Buſche vor den Augen des die Hand danach ausſtreckenden, aber erſchrocken zurücktretenden Schäfers ſehen, daneben rechts das zweite Erſcheinen des Kindes und ſeine Verwandlung in zwei Flämmchen vor den Augen des von einer Frau begleiteten Schäfers, und weiter oben die Haupterſcheinung deſſelben von den vierzehn Nothhelfern umgebenen Kindes, über welchem ein Chor von 6 Engeln ſchwebt, von denen zwei das Modell der jetzigen Kirche halten. So ſehr uns die geſammte Kompoſition und Anordnung zuſagt, ſo ließe ſich doch mit dem Künſtler ſowohl über die Stellung einiger allzu heftig bewegter Geſtalten, als auch darüber rechten, daß er nicht das Modell der urſprünglichen, gothiſchen Kirche aus der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts, ſondern das des jetzigen Roccocogebäudes gewählt hat.

Nicht minder intereſſant iſt eine Lithographie von Ingenmey nach dem Chorgemälde, welches vor einigen Jahren der bayriſche Maler Wittmer im neuen Tempel der h. Roſa zu Viterbo ausführte und gleichzeitig ins K. Ludwigs-Album lieferte. Es ſtellt die von Seraphim und blumenſtreuenden, aber allzuſchwer bekleideten Engeln umgebene, thronende Madonna mit dem Kinde in einer Glorie dar. Zu ihren Füßen erſcheinen fürbittend die heilige Roſa, deren Haupt ein Kranz von Roſen ſchmückt, Franciscus von Aſſiſi, Clara und der Kirchenvater Auguſtinus. Als Steinzeichnung weniger gelungen iſt ein anderes Blatt von Ingenmey nach Fiegl's Aquarellbild „die Anbetung der h. drei Könige," in welchem wir außerdem auch die ſpätgothiſche Umrahmung des Bildes neben der romaniſchen Bogenarchitektur, vor welcher die Scene der Anbetung geſchieht, nicht billigen können. — Zu den hiſtoriſchen Bildern rechnen wir auch die trotz des uns umgebenden Todesgrauens doch ſo lebensvolle und naturwahre Darſtellung des Rückzuges aus Rußland, die nach einer Sepiazeichnung Albrecht Adam's ſein Sohn Franz für Halbfarbendruck gezeichnet hat. Das Blatt gehört zu den vorzüglichſten des diesmaligen Jahrganges.

Unter den Genrebildern verdient vor allen der Stahlſtich von Fleiſchmann nach Ferd. Piloty's „Stadtarzt" genannt zu werden, ein Gegenſtück zu dem humoriſtiſcheren „Landarzt" von Kirner, den uns der dritte Jahrgang brachte. Hier empfängt im zweifelhaften Halbdunkel ihres Boudoirs die angeblich leidende Dame den gepuderten, ſteifgelockten Jünger Aeskulap's, der ihr den Puls fühlt und ſie veranlaßt, verſchämten Blicks ihm die Zunge zu zeigen. Im Stoff iſt das Atlaskleid der Dame vortrefflich, aber es hat, ſo wie das ganze Bild, ziemlich große unbetaillirte oder unbenutzte Flächen. In ein verwandtes Gebiet gehört auch „der beſtrafte Katzenfreund," Lithographie von A. von Ramberg nach Conrad Hoff's Oelgemälde, das als lithographiſches Product alles Lob verdient, aber in der Hauptfigur des Gelehrten, der erſchrecken ob des von den Katzen in ſeinem Studirzimmer angerichteten Unfugs zur Thür hereintritt, treffender aufgefaßt ſein könnte. Eine recht gute Wirkung macht durch das bläuliche Mondlicht die Chromolithographie von W. Becker nach deſſelben Ramberg's „Nixenſtändchen," wo wir oben im Schilfe ein Paar ſchlafende Elfen erblicken, denen unten am Ufer des Teiches ein verliebter Waſſergnome ein Ständchen bringt, das aber leider nicht von den Schlafenden, ſondern nur von einem Froſche andächtig angehört wird. — In Bezug auf Steinzeichnung und Druck haben wir noch den kleinen reizenden „Hirtenknaben", nach Faber's Aquarellbilde von Wölffle lithographirt, zu erwähnen, weil der Junge uns als ein vollendetes Muſterbild der Schönheit, Heiterkeit und Zufriedenheit der italieniſchen Hirten und ihres Lebens erſcheint.

Den Uebergang zur Landſchaft macht uns der geiſtreiche Darſteller des Lebens der Alpenbewohner, Heinrich Bürkel, nach deſſen mehrmals anderswo, wenn auch mit einigen veränderten Motiven, wiederholtem Oelbilde „ländliches Mißgeſchick" oder der Bauer mit dem umgefallenen Heuwagen uns Wölffle eine Lithographie giebt. Für die Wiedergabe der bekannten Bürkelſchen Zeichnungsweiſe war wohl kein Lithograph geeigneter, als gerade Wölffle. Auch die übrigen rein landſchaftlichen Blätter ſind jedes in ſeiner Art ſehr gelungen zu nennen, nämlich zunächſt die Stahlradirung von Würthle nach Hausholer's „Chiemſee," die beſonders durch ihre kräftige Abſtufung des belaubten und felſigen Vordergrundes und die herrlichen Wolkengebilde von ſchöner Wirkung iſt. Sodann die Partie von „Goſau im Salzkammergut" nach Hofſtetten's Oelbild von Würthle für Halbfarbendruck lithographirt, wo der gelbliche Schein der warmen Abendſonne und ihr Reflex auf der Fläche des kleinen Sees ausgezeichnet iſt. Ganz anders wiederum der unvergleichliche „Waſſerfall in Südtyrol," ebenfalls von Würthle nach einer Tuſchſkizze von Andreas Achenbach, ein Blatt, auf dem uns der Charakter der vom Morgennebel eingehüllten wilden Alpennatur frappant entgegentritt und jede Linie von Meiſterhand zeugt.

Statt eines näheren Eingehens in die Einzelheiten der diesmal gegebenen Architekturbilder, begnügen wir uns damit, die Gegenſtände nur zu nennen, um die intereſſante Verſchiedenheit der Bauſtyle und Bauwerke dadurch anzudeuten. Es ſind der „Chor der Kathedrale in Barcelona", Steinzeichnung von Doll nach einem Oelgemälde von dem aus der neuen Pinakothek hinlänglich bekannten, vielgereiſten Architekturmaler Gail; die „Pfarrkirche zu Andernach", Steinzeichnung von Würthle nach einem Aquarell von Eibner; aus der „Kirche S. Anaſtaſia zu Verona", Lithographie von Doll nach einem Oelbilde von L. Mecklenburg, und der der Roccocoperiode angehörende „Grottenhof in der Reſidenz zu München", für Halbfarbendruck lithographirt von Feederle nach A. Quaglio's Aquarellbilde. Dagegen haben wir zum Schluß noch die beiden unter ſich wieder ſehr verſchiedenartigen Thierſtücke etwas genauer zu betrachten; das eine derſelben iſt die Zahmheit und Verträglichkeit, das andere die Wildheit und Blutgier. Dort, auf der Chromolithographie von Benno Adam nach ſeinem eignen Aquarellbilde, liegt in einem Zimmer auf weichen Sophakiſſen ein wohlgenährter, gelber Kater und ſpielt mit den zwei Schooßhunden ſeines Herrn, während ein dritter unter dem Sopha liegt. Ausgezeichnet iſt der Farbendruck in den Thieren, ſowie in den Stoffen, welche das Zimmer uns beut. Hier aber iſt es ein „erlegter Gemsbock", der, auf ſchwindelnder Alpenhöhe liegend, von einem Gebirgsgeier umkreiſ't wird und uns durch die ſchöne Zeichnung Wölffle's, nach einem Oelgemälde von Melchior ſehr anzieht.

Nach dem, was wir von dem übrigen, durch die Herausgeber des Albums noch nicht veröffentlichten Inhalte des Originalwerkes wiſſen, bleiben für die Jahrgänge V. und VI. noch ſehr intereſſante Blätter übrig, welche eine treue Vervielfältigung wohl verdienen. Die Zahl dieſer noch übrigen Blätter könnte uns allerdings wohl ſogar an einen ſiebenten Jahrgang denken laſſen; ob aber der Werth derſelben den Herausgeber dazu rathen wird, dieſen Gedanken zu verwirklichen, wollen wir unentſchieden laſſen. Jedenfalls möchten wir den Herausgeber dazu rathen, in Zukunft den Holzſchnitt noch würdiger zu vertreten, als es in einem Blatte dieſes vierten Jahrganges geſchehen iſt.

H. A. Müller.

Digitized by Google

Kunstliteratur.

Jan Steen. Etude sur l'art en Hollande. Par T. van Westrheenen Wz. La Haye. Martinus Nyhoff 1856.

Es iſt ein charakteriſtiſches Zeichen des holländiſchen Kunſtgeſchmacks, daß ein einſichtiger, gewiſſenhafter und für die Kunſt ſeines Landes begeiſterter Schriftſteller, wie der Verfaſſer obiger Schrift, zuerſt bekannt geworden durch die im vorigen Jahre erſchienene Brochüre: „Een Woord over Kunst en Kunstbescherming in Nederland," zunächſt den Jan Steen zum Gegenſtande ſeines Studiums wählt, nachdem von andern holländiſchen Kunſt- und Geſchichtsforſchern der große Rembrandt abgehandelt worden, mindeſtens inſofern das Material zu einer Geſchichte Rembrandt's von ihnen erſchöpfend zuſammengetragen wurde. (Daß C. Kolloſ*) ſpäter eine vollſtändige Geſchichte dieſes Kunſt-Heros zuſammengeſtellt, ſcheint jedoch in Holland ſelbſt wenig bekannt.) Denn wie wir auch bei Gelegenheit der Beſprechung des Muſeums van der Hoop im vorigen Jahrgange des Kunſtblatts bemerkten, iſt J. Steen unſtreitig der populärſte der holländiſchen Maler.

Ehe der Verfaſſer zur Würdigung und Rehabilitirung des Künſtlers und Menſchen J. Steen ſelbſt kommt, ergeht er ſich in ſeiner Einleitung in ausführlichen Betrachtungen überhaupt und holländiſche Kunſtgeſchichte beſonders, und beginnt mit dem Ausſpruche: „Die Kunſtgeſchichte Holland's muß noch geſchrieben werden!" Er meint hiermit nicht allein die ſ. g. plaſtiſchen, ſondern alle Schweſterkünſte, weiſt auf die Schwierigkeit eines ſolchen Unternehmens hin, welchem ſich Unkenntniß des Materials und deſſen reellen Werthes, ſo wie namentlich der Mangel einer hinlänglichen Beurtheilung der Erſcheinungen und Thatſachen Seitens der bornirten Kritik auf holländiſchem Kunſtgebiete entgegenſtelle, und meint mit Recht, daß ein ſolches koloſſales Unternehmen nicht wohl das Werk einer einzigen Feder ſein könne. Der Verfaſſer appellirt ſodann an den holländiſchen Nationalgeiſt, ein ſo ehrenvolles Werk nicht fremden Händen zu überlaſſen, da doch ſo viele talentvolle Eingeborene fähig, die Werke der Genies in der großen Domaine der vaterländiſchen Kunſt zu begreifen und zu ſchätzen. Er kommt dann, nachdem er die Bemühungen ausländiſcher Kunſtforſcher anerkannt, die ſich mit der holländiſchen Kunſt — wenn auch mehr im Allgemeinen und inſofern die Kunſt ihrer reſp. Länder mit der holländiſchen zuſammenhange — beſchäftigt, zu dem Schluſſe, daß nur ein Autochthone des Landes im Stande ſei, die holländiſche Kunſt vom äſthetiſchen, geſchichtlichen und philoſophiſchen Standpunkte ganz zu beurtheilen und darzuſtellen.

Wir theilen ganz die Meinung des Verfaſſers, daß nur ein Schriftſteller, der das Leben und Treiben des Volkes, ſo wie die Geſchichte des Landes an der Quelle ſelbſt beobachtet und ſtudirt hat, im Stande iſt, irgend ein Feld der Geſchichte deſſelben mit Glück zu bearbeiten, ſind jedoch der unmaßgeblichen Meinung, daß die Welt ſehr lange würde warten müſſen, um eine treffliche holländiſche Kunſtgeſchichte — abgeſehen von einer Geſchichte im weiteren Sinne, die den Holländern gleichfalls fehlt — vollendet zu ſehen, wenn dieſes lediglich den Holländern anheimgeſtellt würde. Verhehlt es ſich der Verfaſſer doch ſelbſt nicht, „daß im Betreff dieſer wichtigen Angelegenheit im Lande ſelbſt eine große Gleichgültigkeit und Lauheit herrſche, wenn auch unter der „aufgeklärten" Klaſſe nicht alle Sympathie für Kunſtangelegenheiten geſchwunden ſei, und daß die geringe Einſicht der gegenwärtigen Künſtler in das eigentliche Weſen der vaterländiſchen Kunſt ſehr zu beklagen!" — Wie an ſo vielen andern Laſten hat die kleine holländiſche Nation, deren Kräfte wahrlich nicht im Wachſen begriffen! auch an ihrer ruhmvollen Geſchichte — und die Geſchichte der Kunſt iſt ein integrirender Theil derſelben, der nicht am leichteſten wiegt — zu ſchleppen, und es würde faſt wunderbar ſein, wenn ſie im Stande wäre, dieſelbe auf geiſtigem Gebiete zu reproduciren! Denn die Periode großartiger Conception und nationalen Schaffens ſcheint in Holland für lange verſchwunden zu ſein! — Möge man jedoch rüſtig fortfahren, das Material zuſammen zu tragen, zu ſichten und zu ordnen — und der Verfaſſer der vorliegenden Schrift verdient in dieſer Hinſicht alle Anerkennung! — die Zukunft wird es nicht an einer holländiſchen Kunſtgeſchichte fehlen laſſen. Aber nicht auf Holland — wir haben in dieſer Beziehung unſer Auge mit Zuverſicht auf Deutſchland gerichtet, wo beſonders in unſerem Zeitalter die Kunſtwiſſenſchaften einen ſo erfreulichen Aufſchwung genommen, und wo ohne Zweifel auch die holländiſche Kunſtgeſchichte zum Abſchluß gebracht werden wird.

Der Verfaſſer ſucht ſodann zuerſt den vielfach verunglimpften und mißverſtandenen Charakter Steen's in äſthetiſcher Hinſicht wiederherzuſtellen und ſeinen Rang auf dem Kunſtgebiete ſeines Landes zu erörtern und zu beſtimmen und zwar aus ſeinen Werken ſelbſt, wobei er die Ausſprüche anerkannter Kunſtſchriftſteller und Künſtler zu Rathe zieht, unter welchen ihm beſonders Joſua Reynolds zu Statten kommt, deſſen Ausſpruch über J. Steen er ſeinem Buche als Motto vorgeſetzt: Jan Steen has a strong manly style of painting, which might become even the design of Rafaelle, and he has shown the greatest skill in composition, and management of light and shadow, as well as great truth in the expression and character of his figures*). — Von franzöſiſchen Schriftſtellern ſind es beſonders Ch. Blanc, Paillot de Montabert, Guſtave Planche, Burtin, Descamps, die er zu Rathe zieht oder bekämpft — von Deutſchen Fiorillo, Kugler, Rathgeber, Nagler, Schnaaſe, Waagen. Das Werk M. Unger's: „das Weſen der Malerei," ſcheint direkt ohne Einfluß auf den Verfaſſer geblieben zu ſein, und er ſcheint es nicht zu kennen. Nun iſt es aber von allen Kunſtſchriftſtellern gerade M. Unger, der einen tiefen Blick in das Weſen der holländiſchen Kunſt gethan hat, und wir können bei dieſer Gelegenheit nicht unterlaſſen, Herrn Weſtrheenen auf Ungers treffliches Werk aufmerkſam zu machen. Daſſelbe würde ihn bei ſeinen zukünftigen Studien über einzelne Künſtler ſeines Landes und beſonders über die ſo reiche Kategorie der holländiſchen Landſchaftsmaler unendlich fördern.

Der Verfaſſer läßt in ſeinem Reſultate über J. Steen als Künſtler dieſen nicht eigentlich als einen ſchöpferiſchen Genius gelten, als welchen er von den holländiſchen Malern nur den einzigen Rembrandt anzunehmen geneigt iſt, aber als den in intellektueller Hinſicht hervorragendſten der holländiſchen Genremaler, der vermöge ſeines ſtets regen Humors, als Grundzug ſeines Talents, die Erſcheinungen des Volkslebens, in originaler Weiſe und ſtets neu mit aller Prägnanz und Kraft, welche die größten Meiſter ſeiner Schule auszeichnen, zur Anſchauung gebracht habe, wobei er nur in einzelnen Anforderungen der Kunſt von ſeinen gleichzeitigen Mitſtrebenden übertroffen werde. Wir verweiſen in Betreff der Kunſtanſichten des Verf. auf die Lektüre des Buches ſelbſt. — Dann geht der Verfaſſer in derſelben Weiſe, wie es bei der Würdigung Rembrandts nöthig war, dazu über, den großen Künſtler von den Flecken, wodurch ſein moraliſcher Charakter von Kunſtſchriftſtellern wie Houbraken, C. Weyermann und deren Nachſchreibern verunglimpft worden, zu ſäubern,

*) Im Jahrgange 1854 der geſchichtlichen Jahrbücher von Raumer.

*) Jan Steen hat einen ſtrengen männlichen Styl, welcher ſich ſelbſt bis zu Rafael erheben möchte; er hat die größte Geſchicklichkeit in der Compoſition gezeigt, ſo wie in der Vertheilung von Licht und Schatten, auch iſt ihm große Wahrheit im Ausdruck und Charakter ſeiner Figuren eigen.

Digitized by Google

und schließt richtig, daß unmöglich ein Künstler, der so viele treffliche und vollendete Werke bei einem verhältnißmäßig kurzen Leben hinterlassen, ein dissolutes Leben geführt haben könne, und behandelt schließlich die äußerlichen Umstände seines Lebens, worüber er, ohne weiter als nöthig auf Houbraken und Wetermann zu fußen, selbstständige Untersuchungen angestellt hat. Nach Westrheenen wurde Jan Steen um 1626 zu Leyden von Havick Jansz. Steen und Lysbet Wybrants geboren; da das Geburtsjahr S's. aus den Geburtsregistern der Stadt Leyden nicht zu ermitteln, so nimmt der Verf. an, daß er bei seiner Verheirathung mit Margriet van Goyen im Jahre 1649 etwa 23 Jahre könne alt gewesen sein; er war katholischer Religion, wie auch Houbraken berichtet und aus den Trauregistern im Haag erhellet, wo die Vollziehung der Heirath vor einem Schöffen und einem Rathsmitgliede vermerkt steht, was nicht bei Mitgliedern der regierenden Landesreligion, sondern bei Anhängern der geduldeten Sekten zu geschehen pflegte. Steen's Lehrer waren zuerst Knuffer, ein deutscher Künstler, sodann Adrian van Ostade und zuletzt van Goyen und keineswegs A. Brouwer. Wiewohl S's Eltern der wohlhabenden Klasse angehörten, so scheint die improvisirte Heirath Steen's mit der hübschen Tochter seines Meisters, die zu skandalösen Ausfällen Seitens seiner Biographen Veranlassung giebt, unseren Künstler, der seinen Fehltritt durch eine Heirath und nicht, wie so viele andere, mit dem Verlassen der Geliebten krönte, so wie seine Eltern um das materielle Fortkommen besorgt gemacht zu haben. Es ist daher wahrscheinlich, daß sein Vater ihn zum Vorsteher einer Brauerei in Delft gemacht habe, wiewohl aus den Gildenregistern der Stadt Delft nichts darüber erhellt, indem diese sich gerade für die fragliche Periode als unvollständig erwiesen; eben so wenig ist die Tradition zu erweisen, daß J. Steen Schenkwirth gewesen. Wahrscheinlich kehrte er bei dem Tode seines Vaters, der jedoch 1668 noch lebte, ganz nach Leyden zurück, welche Stadt er jedoch zeitweilig auch vorher bewohnt haben muß, indem die Register der Malergilde daselbst ausweisen, daß J. Steen noch im Jahre 1653 kontribuirte, mit der Bemerkung: „die vorigen Jahre aus der Stadt gewesen," so wie gleichfalls im Jahre 1658 mit der Bemerkung: „aus der Stadt weggezogen," und dann wieder im Jahre 1673 und zwar regelmäßig bis zum Jahre 1678, wo sein Tod vermeldet wird. Somit wäre J. Steen 53 Jahre alt geworden. In Leyden wohnte er fortwährend in dem ihm von seinem Vater hinterlassenen, jedoch durch Jan mit Hypothek belasteten Hause an der „langen Brücke" (op de Langebrug). Nach dem Tode seiner Frau Margueriet, die ihm vier Kinder hinterließ, heirathete er in zweiter Ehe die Maria van Egmond, Wittwe N. Herculens, im Leben Buchhändler und Drucker. — Als J. St. starb, war er keineswegs durchaus arm, sondern hinterließ seiner Wittwe, die ihm noch ein Kind geboren, so wie den Kindern erster Ehe sein Wohnhaus, welches 1680 von ihnen verkauft wurde, aber gegenwärtig nicht mehr vorhanden ist. Westrheenen erklärt die skizzenhafte Behandlung vieler seiner Werke durch die prekäre Lage des Künstlers, da er seine vollendeten Bilder keineswegs angemessen bezahlt erhielt, so wie auch durch das Bedürfniß eines so regen Geistes sich mit Unterbrechung seiner Hauptwerke in leichteren, aber stets geistvoll behandelten Darstellungen Luft zu verschaffen.

Einen zweiten Haupttheil des Buches bildet eine vollständige Liste der Werke des Jan Steen. Der I. Theil dieses Verzeichnisses umfaßt die Gemälde, welche sich gegenwärtig in den öffentlichen und Privatmuseen Europa's befinden und ihre genaue Beschreibung. Der Catalog Smith's hat dabei dem Verfasser als Leitfaden gedient, ist jedoch vervollständigt. Davon kommen auf Holland 52 Nummern, und es sind die kapitalsten Stücke S's. darunter; wieder ein Beweis der großen Vorliebe der Holländer für ihren „göttlichen Jan." Auf England kommen 93; ein Beweis, wie hoch die Engländer den J. Steen stellen, der ihren Hogarth in künstlerischer Beziehung übertrifft und mit den altenglischen Romanschriftstellern in Wahlverwandtschaft steht. Auf Frankreich 12; auf Deutschland 25; auf Rußland 7; auf Belgien 16 und auf Italien 3. Der II. Theil des Verzeichnisses umfaßt die Gemälde, deren Besitzer nebst ihrem Wohnorte unbekannt sind; es sind 279 Gemälde. Somit wären 482 Gemälde von J. Steen bekannt. Der III. Theil der Werke S's. umfaßt die Zeichnungen und zwar 48 Nummern nebst Beschreibung, so wie eine Folge von 28 Zeichnungen, die von namhaften Künstlern nach Steen gemacht sind. Der IV. Theil die Radirungen und zwar 4 Nummern, so wie die Liste der Kupferstiche nach ihm und zwar 53 Nummern, nebst seinen verschiedenen Monogrammen und Namensunterschriften. — Bei allen einzelnen Werken sind, so viel sie zu ermitteln waren, die Preise vermerkt, welche Steen's Werke im Laufe der Zeiten aufbrachten, wobei sich dann das Resultat zeigt, daß der Werth derselben seit seinem Leben sich verzehnfacht hat und noch fortwährend steigt.

Eine Rekapitulation der sämmtlichen Werke S's. gruppirt dieselben nach den Vorwürfen; es sind danach vorhanden 20 biblische Darstellungen, 7 historische; — 13 Hochzeiten; 8 Schulen; 18 Aerzte; 13 Bohnenfeste; 10 Charlatans; 8 Nikolausfeste; 18 Jahrmärkte und Dorffeste; 27 fröhliche Gesellschaften; 101 unterschiedliche Darstellungen; 5 Portraits — nebst Angabe der Besitzer ꝛc. Es ist bemerkenswerth, daß bei dem großen Reichthum der oft ganz gleichartigen Gegenstände keine Wiederholungen im gewöhnlichen Sinne vorkommen, sondern die Conzeption des Gegenstandes stets eine neue ist. Eine hübsche Radirung J. L. Cornets, Jan Steen lachend, die brennende Pfeife in der Hand, nach einem Gemälde S's., ist dem Buche zur Zierde. W.

Zeitung.

Berlin. Wir haben in No. 31. des ver. Jahrgangs, als wir J. W. Schirmers Wirksamkeit als Director der Großh. Badischen Kunstschule in Karlsruhe darlegten, von der Absicht dieses Meisters gesprochen, einen Bilderkreis biblischer Landschaften zu schaffen, welche den durch Staffage anzudeutenden Moment aus der biblischen Geschichte nicht bloß in Composition, sondern auch in Haltung, Stimmung, Beleuchtung ꝛc. harmonisch begleiteten. Der fleißige Künstler hat nun in den Abendstunden des verflossenen Winters seinen schönen Gedanken zur Ausführung gebracht und 26 große Blätter, die auf der Rundreise zu Freunden seines Schaffens auch zu uns gekommen sind, liegen vor uns und überzeugen uns, daß er der Begeisterung, mit der er von seinem Plane sprach, durch sein reiches Talent den vollsten Ausdruck zu geben gewußt hat. Wir beabsichtigen, diesen Kunstgenuß mit dem Publikum zu theilen und die Blätter nach bereitwillig ertheilter Erlaubniß des Künstlers öffentlich zur Ausstellung zu bringen, bei welcher Gelegenheit wir ausführlicher auf dieselben zurückkommen werden.

Von Heinrich Heine hat man in der letzten Zeit nur Portraits aus der Krankenstube an den Schaufenstern gesehen; alle andern, deren früher gesehen zu haben wir uns noch erinnern, scheinen rein wie verschwunden zu sein. Um so dankenswerther ist es, daß Kugler aus seiner reichen Sammlung von eigenhändig ausgeführten Portraits, aus der auch seine „Liederhefte" mit Dichterbildnissen geschmückt sind, das Blatt mit dem Antlitz Heine's hervorgenommen und unserm ausgezeichneten E. Mandet zur Vervielfältigung durch seinen Meisterstichel zur Verfügung gestellt hat. Wie die eigenhändige Beischrift des Dichters bezeugt, „hat er so am 6. April 1829 ausgesehen"; er war damals also 29 Jahr alt und hatte seine beiden besten Werke, sein Buch der Liebe und seine Reisebilder bereits herausgegeben. Die träumerischen Züge sind in leichten, wenig ausgeführten Umrissen mit überzeugender Aehnlichkeit hingeschrieben. Das Blatt ist in der Schröder'schen Buchhandlung Unter den Linden 23 erschienen.

Köln. Den B. N. wird berichtet: Die günstige Lage der Verhältnisse der Feuerversicherungsgesellschaft „Colonia" erregt um so mehr eine allgemeine Befriedigung, als sie es sich angelegen sein läßt, auch gemeinnützigen Zwecken förderlich zu sein, was sie heute wiederum durch den Beschluß bezeugt hat, dem Baufonds des Kölner Domes die namhafte Summe von „Zehntausend Thalern" zu überweisen.

Nürnberg. Wenn wir bis dahin in unsern Berichten über Fortgang und Wachsthum des german. Museums nicht fortfuhren, so war dieses

Digitized by Google

nicht, weil wir nichts davon zu sagen gehabt hätten, sondern eher, weil es unmöglich wurde, auf dem engen, uns gewährten Raume nachzukommen, wo einiges zu erwähnen, anderes zu übergehen ungerecht und bedenklich sein würde. Aber die Theilnahme für dieses Institut zeigt sich fortwährend in erfreulichem und gesteigertem Maaße; aus höchsten und hohen Kreisen, wie aus dem Stande der Privaten fließen nicht nur fortwährend pekuniäre Unterstützungen zu, daß die umfangreichen Arbeiten der Anstalt immer energischer in Angriff genommen werden können, sondern auch die Sammlungen des Museums mehren sich von Tage zu Tage. Je mehr dasselbe als festbestehend sich zeigt und eine Gründung für alle Zukunft zu werden verspricht, desto mehr erlangt es Vertrauen und es häufen sich die Fälle, daß Besitzer alter Denkmäler, die deren Schicksal nach ihrem Tode sonst nicht gesichert wissen, dieselben dem german. Museum übergeben. Es sind bereits nicht unbedeutende Vermächtnisse gestiftet worden und noch bedeutendere in Aussicht gestellt. Die Zahl der Verlagsbuchhandlungen, welche ihren einschlägigen Verlag dem Museum einzuliefern sich verbunden, beläuft sich gegenwärtig auf 258; die Zahl der Geschichts- und Alterthumsvereine, die sich zum gegenseitigen Schriftenaustausche und sonstigem Verkehr angeschlossen haben, auf 68. Unter den deutschen Regierungen sind wenige mehr, die nicht durch Uebernahme von Aktien oder Jahresbeiträgen am Verdienste der Gründung und Erhaltung der Anstalt sich betheiligt hätten. Auch manche deutsche Stadt macht auf denselben Ruhm Anspruch, wir nennen vorzugsweise Wien und Dresden.

Der Hauptmangel, woran das Museum bis jetzt leidet, ist ein passendes Lokal. Obwohl es gegenwärtig durch vier verschiedene Gebäude seine Arbeitszimmer, Werkstätten und Räume für die Sammlungen vertheilt hat, so ist doch namentlich für die letzteren so wenig Platz vorhanden, daß allein kaum die Siegelsammlung gebührend könnte aufgestellt werden. Das Meiste ist nur irgendwie untergebracht oder aufeinandergestapelt, so daß namentlich der Anblick der Sammlungen noch ein sehr geringer ist und mancher Fremde, der sie zu besichtigen kommt, sich getäuscht findet. Doch nimmt endlich die lang genährte Hoffnung, daß das alte Karthäuserkloster dem Museum übertragen werde, eine festere Gestalt an. Erst in diesen Tagen hat der erste Vorstand der Anstalt, Freiherr v. Aufseß, zum Zwecke näherer Vermittlung eine Reise nach München gemacht und die bestimmte Weise, in welcher die Uebertragung verwirklicht werden soll, mitgebracht. Wie es heißt, hofft derselbe schon im nächsten Herbst den dringend nöthigen Umzug bewerkstelligen zu können.

Unserm letzten Bericht über die alten Malereien am Rathhause zu Nürnberg können wir hinzufügen, daß man damit umgeht, dieselben wieder herzustellen. Die Einwilligung der betreffenden Behörden ist gegeben; der Maler G. Eberlein, der bis dahin die Untersuchungen angestellt, wird auch diese Arbeit in die Hand nehmen und sich gewiß derselben mit gutem Erfolge entledigen.

Eine andere Unternehmung, die hier im Werke ist und ohne Zweifel das Interesse aller Freunde alter Kunst erregen wird, ist die Abformung des ganzen Sebaldusgrabes von P. Vischer, welche die Fleischmann-Rotermundtsche Fabrik, wie es heißt auf Bestellung von Berlin aus*), bewerkstelligen wird.

Auf der Hecentrinkstube hängen gegenwärtig drei Landschaften, Aquarelle von St. Rau in Dresden, seit letzter Zeit das Beste, was ausgestellt gewesen ist. Eine derselben ist vom A. Dürer-Verein zur Verloosung angekauft worden. Als gänzlich mißlungen müssen wir eine Portraitstatuette Dr. M. Luthers von dem sonst so trefflichen Bildhauer Kaufsee, die ebenfalls ausgestellt ist, bezeichnen. Luther steht da mit weichlich freundlichem Gesichte, vorgehaltener Bibel und emporgehobener Rechten, als ob er sagen wollte: „Kommt, lieben Leute, helft mir einmal zur Abwechselung ein wenig Reformation machen!“

*) Allerdings, und zwar für unser neues Museum. D. R.

Kunstvereine.

Kunstverein zu Danzig.

Bei der am 13. Februar 1856 stattgehabten Verloosung für die Mitglieder des Kunstvereins sind 10 Oelgemälde von Prof. Genissan in Brügge, Kaufmann in Hamburg, Max Schmidt in Berlin, Portmann in Düsseldorf, C. Hilgers in Düsseldorf, Musin in Antwerpen, Gemmel in Königsberg, Holland in Paris, Eduard Schmidt in Berlin, Hognet in Berlin im Werthe von 810 Thlr., ferner 41 Kupferstiche, 8 Lithographien und 7 Blätter in Farbendruck zum Werthe von 140 Thlr., also zusammen für 950 Thlr. zur Vertheilung gekommen.

Der Kunstverein von Oberösterreich in Linz.

Die diesjährige Ausstellung des oberösterreichischen selbständigen Kunstvereins in Linz wird am 1. Juni eröffnet, und mit monatlichem Wechsel bis Ende Oktober d. J. fortgesetzt werden.

Alle jene Künstler, welche gesonnen sind, mit diesem Vereine in Verbindung zu treten, werden hiermit freundlichst zur Beschickung seiner Ausstellungen eingeladen und ersucht, Folgendes zu beachten:

1. Die Sendungen sind so einzurichten, daß das Kunstwerk mindestens 8 Tage vor Beginn der nächstmonatlichen Ausstellung loco Linz eintreffe.

2. Die Adresse des Künstlers, die Bezeichnung des Gegenstandes der Darstellung, der Preis des Kunstwerkes in W. W., so wie dessen Bestimmung für den Fall des Nichtverkaufes sind der Geschäftsführung des Vereins genau bekannt zu geben, welche die Rücksendung der nicht verkauften Werke oder die Abfuhr des Betrages für die verkauften besorgen wird.

3. Der Verein bestreitet die Transportspesen von allen von Künstlern eingesendeten Werken. Nur bei Sendungen von besonders großem Umfange ist früher bei dem Vereine Anfrage zu stellen.

4. Jeder Einsender unterwirft sich selbstverständlich den allerhöchst genehmigten Statuten des Vereins, welche insbesondere im §. 8 folgende Bestimmung enthalten:

§. 8. „Bei dem durch das Comité vermittelten Verkaufe von Kunstwerken an den Verein und an Private haben die Eigenthümer 5 Prozent des Verkaufspreises, welcher bei der Einsendung festzustellen ist, als Provision an den Verein zu vergüten, diesem die allenfalls ausgelegten Transportspesen für das verkaufte Kunstwerk zurückzuzahlen, und dem Vereine wenigstens als Theilnehmer für das laufende Jahr beizutreten.“

Dem oberösterreichischen Kunstvereine obliegt noch §. 1 seiner Statuten die Verpflichtung, nach Möglichkeit eine Galerie von klassischen Werken alter und neuer Schulen zu gründen.

Man findet auf diesen Umstand aus dem Grunde aufmerksam zu machen, weil es den Bestrebungen des oberösterreichischen Kunstvereins, ohne seinen übrigen Verbindlichkeiten auf Ankäufe aus den Ausstellungen für die Verloosung und Ausstattung der Vereinsgeschenke irgend einen Abbruch zu thun, bereits gelungen ist, zur Verwirklichung jenes Wunsches nun in der That schon Hand anzulegen; denn bereits befindet sich der Verein im Besitze eines ausgezeichneten Kunstwerkes aus der Hand des Düsseldorfer Meisters Hermann Mevius (großes Oelgemälde, vorstellend einen Schiffbruch an der ligurischen Küste), welches der Verein im vorigen Jahre von jenem Künstler unter den statutenmäßigen Bedingungen um den Preis von 1500 Fl. C.-M. angekauft, und als den ersten Gegenstand dem Zwecke der Landesbildergalerie gewidmet hat.

Der Verein, welcher alljährlich alle disponiblen Geldmittel diesem Zwecke zuwenden wird, giebt sich der Hoffnung hin, es werde Seitens der Künstler solchen Bestrebungen die Anerkennung nicht versagt werden, die sich am sprechendsten durch eine tüchtige Beschickung seiner Ausstellungen kundgeben kann.

Es wird sich vorbehalten, über das Wirken des oberösterreichischen selbständigen Kunstvereins, der nun an 800 Aktionäre zählt, demnächst einen ausführlichen Bericht im Deutschen Kunstblatte niederzulegen.

Vom Comité des oberösterreichischen Kunstvereins.

In Abwesenheit des Präsidenten Dominicus, Abt zu Schlägl:
Dessen Stellvertreter:
Adalbert Stifter, k. k. Schulrath.
Der Sekretair:
Josef Edlbacher, k. k. Statthalterei-Sekretair.

Briefwechsel.

Hr. Dr. M. in B. Dank für die Sendung. Leider sind wie außer Stande, Ihren Wunsch zu erfüllen; würden es sonst schon gethan haben. Das Fragliche ist nicht in unserm Besitz; selbst L. hat es nur in einem Ex., sollten Sie es nicht von W. haben können?

Das Register zum vorigen Jahrgang des Deutschen Kunstblatts ist jetzt erschienen und werden diejenigen Herren Abonnenten, welche desselben bedürfen, ersucht, es bei den resp. Postämtern oder Buchhandlungen, welche ihnen den Jahrgang lieferten, zu bestellen. Die Zusendung erfolgt gratis.

Heinrich Schindler.

(Dieser Nummer ist Nr. 8 des Literatur-Blattes des Deutschen Kunstblattes beigegeben.)

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 17.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Köpnickerstraße Nr. 92,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei B. Klincksieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

24. April 1856.

Inhalt: Künstler und Werkstätten. VII. Wilhelm Wolff. Fr. Eggers. (Hierzu eine Steinzeichnung von C. Arnold.) — **Kupferwerk.** Denkmäler der Kunst zur Uebersicht ihres Entwickelungsganges ꝛc. Herausgegeben von Dr. W. Lübke und J. Caspar. K. S. — **Kunstliteratur.** Münzen und Medaillen des Benvenuto Cellini. Gelegenheitsschrift von Dr. Julius Friedländer. G. F. Waagen. — Auswahl von Neuigkeiten des deutschen Kunsthandels. „Der Leichnam Christi in der Grotesshöhle" und die „Loreley", gest. v. J. Felsing. F. E. Mädchen mit einer Ziege, gest. v. H. Dröhmer. H. W. — **Zeitung.** Berlin. Schwerin. Amsterdam. — **Kunstvereine.** Die Kunstausstellung zu Bremen im Jahre 1856. Die Kunstausstellung zu Hannover.

Künstler und Werkstätten.

VII. Wilhelm Wolff.

(Hierzu eine Steinzeichnung von C. Arnold.)

Tagtäglich beschäftigen wir uns mit den Thieren und kommen aus der Berührung mit ihnen nicht heraus. Umgeben wir uns nicht freiwillig mit Vogel, Hund, Katze oder Affen, reiten oder fahren wir nicht, so stört uns doch eine zehnmal verjagte und zehnmal an demselben Ort zurückgekehrte Fliege den ruhigen Lebensgenuß oder es erhöht ihn die eben scheidende Auster, die ankommende Wachtel, ein gut behandeltes Rinderstück und wir assimiliren uns alles dies, indem wir es verspeisen. Es giebt nichts so Hohes und nichts so Niedriges, was den Thieren nicht vom Menschen widerfahren wäre. Es gab und giebt noch solche, die sie anbeten, es giebt auch welche, die sie lieben, wie Schooßkinder. Läßt man sie nicht Weisheit reden nach Kräften in den Fabeln, haben die Aegypter sie nicht heilig gehalten und mumisirt und wird ihrem Instinkte nicht von manchen Christen ein Denkmal gesetzt? Giebt es irgend eine menschliche Tugend, die man bereitwillig nicht auch irgend einem Thiere beigelegt hätte?

Es versteht sich also, daß das Thier auch in der Kunst eine große Rolle spielt. Es bringt eine Gestalt dazu mit, die gegen die menschliche betrachtet, nur sehr bedingungsweise schön genannt werden kann, indem sie nur die Vorübung der Natur zu ihrem Meisterstück ist. Es wurde uns dies durch das Gefühl eines unserer ersten Meister in der Plastik, dem ideale Menschengestalten so wohl gelingen, bestätigt. Denn bei der gemeinsamen Betrachtung eines gut ausgeführten Pferdemodells bedurfte es doch erst der Reflexion, der Erinnerung an das, was Leben und Bewegung des Pferdes der Kunst zu bieten vermag, um über den gegen die allgemeinen Gesetze der Schönheit und gegen die menschliche insbesondere verstoßenden Umstand hinwegzukommen, daß wir einen ziemlich starken und dicken runden Cylinder auf vier verhältnißmäßig dünnen Stützen ruhen sehen.

Es genießt zwar das Pferd, unstreitig das schönste, edelste und intelligenteste Thier, es genießt auch der Hund den Vortheil, Gegenstand der Porträtdarstellung zu sein, bei der es natürlich auf die individuelle Gestalt ankommt; aber daß die bloße Thiergestalt, die Freude an ihr als solcher, dem Thierbildner die Hauptsache wäre, kann nicht gesagt werden. Von der berühmten Kuh des Myron von Eleutherä bis auf die grasende Kuhstatuette von Wilhelm Wolff, welche einzig charakteristisch ausgeführt ist und mit der wir ihn neulich einem unsrer vorzüglichsten Landschafter eine so große Freude machen sahen, giebt es keine leidenschaftslose Thierdarstellung, welche als Triumph der Gattung gemeint wäre. Wir bekennen zwar, daß die einzelne Darstellung vortrefflich sein kann, aber wir empfangen nicht das Gefühl, daß die Gattung schön sei. Wir wollen mehr als Gestalt, wir wollen Charakter, Leben und Bewegung, während uns bei der menschlichen Figur jeder noch *so geringe Vorwand recht ist*, um uns nur die Gestalt vor Augen zu führen, und wir sind im Stande, vor ihr das Individuum zu vergessen und gerathen in Jubel über die Schönheit der Gattung.

Die Thiergestalt als solche hat nur in der Ornamentik eine ausgebreitetere Stellung und es ist bezeichnend, daß hier vorzüglich die Hauptsache, der Kopf, zur Verwendung kommt; der Löwe, der Adler, das Pferd, der Hund, der Eber, der Widder, der Stier, der Delphin u. A. müssen die Köpfe herleihen, um selbständig oder in Verschlingung mit Pflanzengebilden im Ornament zu figuriren. Von den Fischen wird der Schwanz, vom Löwen, von dem Bocke u. s. w. auch der Fuß gebraucht; seltener ist die ganze Gestalt, wie z. B. beim Schwan oder Delphin.

Welche reiche Verwendung dagegen in den mythologischen und symbolischen Darstellungen die Thiergestalt hat, kann hier nur er-

Digitized by Google

wähnt, es kann aber nicht darauf eingegangen werden, da diese Darstellungen zwar die Thiergestalt geben, aber etwas anderes damit meinen und sagen wollen.

Ebenso ist das Thier von untergeordneter Bedeutung als Staffage in der Landschaft, wo die Wirbelthiere erscheinen, in den Frucht- und Blumenstücken, wo die wirbellosen die Staffage bilden, es sei denn, daß die naschende Maus hinzugenommen wird.

Den eigentlichen Inhalt der Thierdarstellungen in der Kunst liefert die Thierseele im Genusse ihrer selbst, den sie durch ihre Realität empfängt, in ihrer sehr positiven Richtung auf Ernährung, Fortpflanzung und Behauptung ihrer Existenz gegen das Feindliche. Hier liegen die Stoffe für den Künstler. Die Triebe der Thiere liefern sie, die ihrem Thun den Charakter der Leidenschaft geben. Das Gebiet erweitert sich durch die Beziehung zum Menschen und wenn wir auch die Zumuthung ablehnen müssen, dasjenige, was wir Instinkt nennen und was mit einem bewußten Handeln nichts zu thun hat, mit menschlichen Eigenschaften oder gar Tugenden bezeichnen zu sollen, wenn wir also dem Thier auch keinen Verstand zuschreiben können, so ist doch eine Ausbildung seiner Seelenkräfte in der Nähe und im Verkehr mit dem Menschen außer Frage. Aber das Höchste, wozu es sich in diesem Verkehr erheben kann, ist nach den treffenden Worten Vischer's (Aesth. II. 1. 113) „die bleibende Ahnung, keine eigene Persönlichkeit, sondern eine solche nur im Herrn zu besitzen. Dies ist die höchste mögliche Analogie des Sittlichen im Thiere."

Zu den ausgezeichnetsten Thierbildnern der Gegenwart gehört ohne Frage Wilhelm Wolff. Derselbe wurde am 6. April 1816 in Fehrbellin geboren und erhielt in der Taufe die damals wegen des Friedensschlusses sehr üblichen Namen Franz, Alexander, Friedrich Wilhelm. Seinen Vater, der das Schneiderhandwerk trieb, verlor er im 7ten Jahre, hatte aber das Glück, eine Mutter zu besitzen, welche die schwere Aufgabe, bei sehr beschränkten Mitteln ihre Kinder zu möglichst brauchbaren Menschen heranzubilden, mit Strenge und Tüchtigkeit zu lösen verstand. Selber höchst arbeitsam, hielt sie ihre Kinder stets zum fleißigen Besuch der Volksschule an, und gab in Allem das Beispiel einer umsichtigen und praktischen Energie. So entging ihr nicht der Ernst und die Emsigkeit, womit ihr Sohn Wilhelm die ersten bildnerischen Versuche betrieb, wie mangelhaft auch das Material sein mochte. Dieses bestand nämlich lediglich aus ihrer Scheere und den vollgeschriebenen Schreibebüchern seiner Kameraden. Es erhielten aber diese Papier-Schnitzereien den vollsten Beifall der Genossen und die Mutter wußte endlich einen dürftigen Zeichnenunterricht bei dem Königl. Torf-Inspektor Hofmann, einem ganz geschickten Dilettanten, zu vermitteln. Weniger Vorschub fand bei der ordentlichen und haushälterischen Frau die Neigung Wilhelms für unsere Grenznachbarn, wie Hippel die Thiere nennt. Ein Hund, den der Knabe ins Haus geschmuggelt hatte, trat kaum eher aus der Stellung eines nur geduldeten Hausgenossen in diejenige eines geachteten, als bis er durch seine Wachsamkeit einen diebischen Einbruch abgewendet hatte. Durch diese That setzte er sich unverrückbar in der Gunst des ganzen Hauses fest und erreichte im Dienste desselben ein patriarchalisches Alter. Gleichwohl blieb es einstmals sehr befremdlich, daß der sonst so Wachsame die Gemüse, namentlich die Kohlpflanzungen des Hausgartens, vor plötzlich bemerkbaren offenbar räuberischen Plünderungen nicht geschützt hatte: bis die deshalb angestellte strenge Untersuchung auf die sehr harmlos gemeinte Thäterschaft seines eigenen Herrn und Beschützers führte. Derselbe hatte sich die Erlaubniß erschmeichelt, einige Kaninchen halten zu dürfen. Aber seine Leidenschaft, diese Thiere in allen Farben zu besitzen, welche die Natur ihrem zarten Felle gestattet, ließ sich an der Fruchtbarkeit der sanctionirten Anzahl nicht genügen, sondern vermehrte dieselbe durch Ankauf aus einem Fonds von Schul-Dreiern, d. h. derjenigen Kupfermünze, welche er mit auf den Schulweg bekam, um seine Frühstücksemmel dafür zu erstehen, auf eine so alle Grenzen überschreitende Art, daß der Unterhalt seiner vierfüßigen Familie nicht mehr anders als durch Zwangsanleihen aus dem Kohlgarten der Mutter zu bestreiten war. Die Entdeckung dieses mehr zweck- als rechtmäßigen Verfahrens hatte ein furchtbares Gericht über den Kaninchenstaat zur Folge. Tod oder Verbannung traf die Meisten. Mehr Glück hatte er mit zwei Sperlingen, welche er noch nackt und blind in ihrem heruntergefallenen Neste antraf und anfangs zu heimlichen Hausbewohnern gemacht hatte; doch zeigten diese sonst so unverschämten Geschöpfe in ihrer Ausnahmestellung bald solche Kulturfähigkeit, daß sie die Lieblinge der ganzen Familie wurden. Es ist gewiß eine auch für den Zoologen merkwürdige Erscheinung, daß diese beiden Spatzen durchaus den Charakter von Hausgeflügel annahmen; bei vollkommenster Freiheit, sich draußen unter ihres gleichen zu mischen, wo es ihnen indeß stets eben so schlimm wie dem civilisirten Pelz in der Fabel erging, kehrten sie stets auf den Ruf ihres Herrn zu ihm und in ihren Käfig zurück, ja sie begleiteten ihn auf seinen Spaziergängen über Land wie fliegende Hündchen.

Einmal wurde die Gegend durch einen tollen Hund unsicher gemacht und die Einwohnerschaft traute sich nur mit Zagen auf das Feld hinaus. Die Phantasie des Knaben hatte vollauf mit der Gestalt dieses unbekannten Schreckbildes zu thun, und er benutzte einen regnerischen Tag, um aus dem erweichten Lehm der Landstraße ein Thier herzustellen, das dem Begriff eines tollen Hundes nach seiner Idee möglichst entsprach; doch soll es ihm nur unvollkommen gelungen sein, durch Aufstellung des Monstrums auf offener Straße seinen Mitbürgern den beabsichtigten Schrecken einzujagen.

Das Talent, das sich in dergleichen bildnerischen Versuchen, in den Leistungen bei Hrn. Hofmann und seinen Schnitzereien offenbarte, blieb der Mutter, wie gesagt, nicht unbemerkt, doch war sie zu vorsichtig und praktisch, um auf dessen unbekannte Tragweite eine precäre Künstlerlaufbahn bauen lassen zu wollen. Gleichwohl nahm sie bei der Wahl eines Lebensberufs auf dasselbe Rücksicht und begegnete auch dem Einverständnisse ihres Sohnes, als sie ihn zum Maschinenbauer bestimmte. Er wurde also in einem Alter von 14 Jahren in der Königl. Eisengießerei zu Berlin als Lehrling eingestellt. Zu jener Zeit begann eben der Eisenbahnbau in Deutschland Bedeutung zu erlangen und der Aufschwung, den die Industrie, besonders die Mechanik dadurch nehmen sollte, fing an, sich leise sichtbar zu machen. Borsig, der darin später so Großes zu Stande brachte, leitete damals die Eisengießerei von Egells. Ein entschieden auf das Mechanische gerichteter Sinn durfte sich also damals vielfacher Anregung versehen und würde eine ihn begleitende künstlerisch-technische Begabung gern sich unterworfen und in seinem Dienste verwandt haben. Diese in dem jungen Eisengießer vorhandene Begabung hatte sich also stark genug zu erweisen, um die Sache umzukehren und sich zum Hauptfaktor zu machen, wenn jener als Künstler gelten wollte. Dies geschah. Es kam diejenige Unbehaglichkeit über den Lehrling, welche ein Conflikt zwischen den Forderungen des innern künstlerischen Berufs und des äußern, handwerklichen Zwanges zu erzeugen pflegt. Während der Handwerker in dem sich regenden jungen Künstler seine Ausbildung erhielt, sehnte sich der Künstler im Handwerker vergeblich nach der ihm zuständigen. Er hatte alle Gelegenheit, ein tüchtiger Former zu werden, aber er gedachte, aus sich einen Bildner zu machen. Der Besuch der Akademie der Künste, wo Wiechmann und August Fischer seine Lehrer waren, bestärkte ihn in seinem Vorhaben. So beschloß er, 15 Jahre alt, die Gießerei zu verlassen und in das Königl. Gewerbe-Institut zu treten. Das war aber damals keine so leichte Sache, da die mit Stipendien verknüpften Stellen darin nur an diejenigen verliehen zu werden pfleg-

Google

Digitized by Google

ten, welche als die Ersten aus den Königl. Provinzial-Gewerbeschulen abgingen. Wolff ließ sich aber weder durch die erste bestimmte Abweisung Beuths, noch durch die Bestätigung derselben seitens der Regierung zu Potsdam abschrecken, und es gelang seinen wiederholten ernsten Bewerbungen, welche er mit achtbaren Zeugnissen seines Talents zu unterstützen wußte, die ersehnte Stelle zu erringen. Bald wurde er von seinem nunmehrigen Gönner Beuth dazu ausersehen, als Pensionär des Instituts nach Paris gesandt zu werden, um sich in der dortigen berühmten Gießerei von Soyer umzuthun. Diese war damals in vollster Blüthe. — Aber der Meister Soyer brauchte den jungen Deutschen wesentlich als nützliche mechanische Kraft in dem Getriebe seiner großartigen Anstalt, während dieser sich ein vielseitiges Studium, einen praktischen Lehrkursus geträumt hatte, und als nun obenein sein Besuch der Actsäle und sonstiges künstlerisches Treiben, auch von Seiten Beuths übel vermerkt wurde, stand er nicht an, das unbequeme Verhältniß sofort zu lösen und auf eigne Gefahr noch ein Jahr in der französischen Hauptstadt zu bleiben, seine Zeit zwischen Erwerb und Studium theilend, beides aber nach eigener Wahl. Er arbeitete u. a. in dieser Zeit mit an der Julisäule, welche in Soyer's Werkstatt gefertigt wurde. Dann zog es ihn nach München, wo die großartigen Kunstschöpfungen, die König Ludwig hervorrief, eine Erzgießerei hatten entstehen lassen, welche unter Stiglmayr's Leitung bald die bedeutendste der Welt wurde und noch heute unter seinem überaus tüchtigen Neffen F. von Miller eine hervorragendste Stellung behauptet. Mit Miller hatte Wolff in Paris zusammen gewohnt und gearbeitet und pilgerte nun meistens zu Fuß zu dem bereits früher zurückgekehrten Freunde nach München, wo er 1½ Jahre blieb.

Dann wandte er sich wieder nach Berlin und gründete hier eine Gießerei, wozu er von der General-Münz-Direction eine Werkstatt eingeräumt erhielt. Er war hier zunächst auf Arbeiten für den Erwerb angewiesen und konnte sich nicht sofort selbständigen künstlerischen Schöpfungen hingeben. Das erste, womit er auftrat und die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde erregte, war eine Bulldoggengruppe, welche den Besuchern des Kunstvereins-Lokals Unter den Linden wohlbekannt ist, da der Verein das Werk ankaufte und in seiner Sammlung aufstellte. Auch Se. Majestät der König befahl einen Abguß davon. Von nun an gingen die Bestellungen an den Bildner neben denjenigen her, welche der Gießer erhielt und es fand sich auch Zeit zu selbständigen Entwürfen und Schöpfungen.

Ehe wir auf diese näher eingehen, haben wir noch zu bemerken, daß Wolff in seiner Anstalt mit besonderem Fleiße die Silbergießerei betrieb, einen Kunstzweig, der bis dahin in Berlin sehr im Argen gelegen hatte und der durch ihn einen wesentlichen Aufschwung erhielt. Zu einer Unzahl von Geräthen, Gefäßen und Tafelaufsätzen, meist mit mythologischen Figuren und Stoffen, machte der Künstler auch die Modelle und war dann unablässig bemüht, seine Sachen mit der größten Feinheit und Korrektheit auszuführen. Es wurde ihm der Guß des bekannten, von Cornelius gezeichneten und von Fischer modellirten Glaubensschildes übertragen, welchen Se. Maj. der König als Pathengeschenk für den Prinzen von Wales nach England sandte. Ebenso hatte er den Schild und die Patene zu gießen, welche die Stadt Berlin dem König und der Königin bei Gelegenheit der Huldigung darbrachte. Modellirt wurden von ihm von den vergoldeten Thieren, die im Dachstuhl des neuen Museums auf den Querbalken herumtoben: der Panther, der Löwe, der Hirsch und der Greif. Auch der Greif auf dem Giebel des Museums ist von seiner Hand. Außerdem lieferte er eine Menge Modelle von Thierköpfen, welche in der Groplus'schen Fabrik zum Schmuck waidmännischer Räume in Steinpappe ausgeführt und mit natürlichen Farben versehen wurden. Solcherlei Arbeit galt ihm nur als die reine Abschrift von der Natur und es lag ihm dabei lediglich an der Geläufigkeit, ihre Formen in die Hand zu bekommen. Sie sind ihm die Schrift, der er allerdings mächtig sein muß, um die in dem Natur- und Seelenleben der Thiere sich darbietenden Stoffe mit Gewandheit zur Erscheinung zu bringen, der er aber auch mit Meisterschaft mächtig ist.

Wolff hatte es nun durch Stetigkeit und Fleiß so weit gebracht, daß er die Gießerei seinem Bruder übergeben und sich durchaus dem schöpferischen Bilden widmen konnte. Die Darstellung der Thiere blieb seine Lieblingsbeschäftigung, obwohl er auch Aufgaben aus dem menschlichen Gebiete mit Glück löste. Dazu gehören: die kolossale Erzbüste Herders für dessen Geburtsort Mohrungen, eine Marmorbüste von Sebastian Bach für die Sing-Akademie in Berlin, der Entwurf zu einer Statue, welche man dem Churfürsten Joachim II. Hector in Köpenick zu setzen beabsichtigte, dann eine Reihe von Bildnissen, lebensgroß und in Relief, unter ihnen die der Dichter P. Heyse, B. v. Lepel, W. v. Merckel, sowie eine Porträtstatuette des Seenovellendichters Heinrich Smidt.

Im Thierleben sind es neben der Darstellung von Individualitäten, welche eben in ihrer positiven Existenz gegeben sind, neben den idyllenhaften Gruppirungen, wo sich in verträglicher Gemeinsamkeit das Genügen und die Behaglichkeit am Leben ausprägt, die dramatischen Scenen von Kampf und Jagd, worin das Thier seinen Charakter, die Leidenschaftlichkeit, auslegen und dem Bildner Stoff zur Darstellung geben kann. Solche Kämpfe sind denn auch zum größten Theil die Vorwürfe der Wolff'schen Thiergruppen. Ein Büffel, der die Hunde mit den Hörnern um sich schleudert und den Boden stampft; ein Löwe, der sich voll Schreck und Zorn des heimtückischen und würgenden Angriffs der Schlange zu erwehren sucht; — Zebu und Tiger halten einander in tödtlicher Begegnung gepackt; aus dem Schilf springt das Löwenpaar auf die langhalsige Giraffe, die zum „Ritt" durch die Wüste aufführt; auf den Reiher stürzt aus blauer Luft der Edelfalk mit dem tödtlichen Stoß in das schlanke Genick des graziösen Vogels; auf den zusammenbrechenden jungen Hirsch der majestätische Adler; einen andern packen zwei heißhungrige Wölfe (in halber Lebensgröße für die Borsig'schen Gärten ausgeführt); auf dem gefällten Eber bläfft der Saufinder, während Saurüde und Dogge, von der Jagd ermattet, ausruhen; andere Jagdhunde — Wolff hat die Gestaltungen aller Racen inne — umschnüffeln heiß und athemlos den erlegten Hirsch oder sammeln sich zu Gruppen nach beendeter Jagd. In der heute in einer vortrefflichen Steinzeichnung von Karl Arnold*) beiliegenden Gruppe sehen wir eine mächtige Löwin von dem tödtlichen Pfeil des Jägers dahin gestreckt. Der Löwe mit den starken Pranken auf dem Körper der gemordeten Genossin scheint ein leises vorwurfsvolles Geheul der Klage und des Jammers auszustoßen. Er würde nicht klagen, wäre der Verfolger erreichbar. Aber hier ist unabänderliches Geschick. Das eine der Jungen saugt voll Gier das Blut von der klaffenden Wunde, es folgt dem erwachenden Blutdurste, das andere der Gewohnheit des Saugens, womit es seine Milch zu trinken pflegte, beide ohne Ahnung von dem Verlust, den sie gehabt haben und der den Vater in so tiefen Schmerz versetzt. Wie in all' seinen Sachen (es sei denn in der Carrikatur, die selbstverständlich eine Ausnahme bildet**), so ist der Künstler auch bei dieser Gruppe durchaus innerhalb der Aeußerungsfähigkeit des Thiercharakters und der Thierseele geblieben. Es ist ein überaus glücklicher Vorwurf und mit Meisterschaft wiedergegeben. Möchte dem Künstler bald zur Ausführung in Bronze die Gelegenheit gegeben werden. —

*) Derselbe, der die überaus reizenden Spielkarten erfunden und gezeichnet hat.

**) Man vergleiche unsere Beschreibung von der Gruppe des tanzenden Bären (Jahrg. 1852. S. 178), dem der Staar gestochen wurde, der aber nicht davon profitiren konnte, weil man ihn bei der Gelegenheit totschlerfermirt hatte.

Digitized by Google

Unter den Schöpfungen, welche einfach das Thier in seiner Existenz darstellen, heben wir hervor die schlanke, prächtige Gestalt eines den Felsenabhang hinansteigenden Hirsches, eines andern, der von einem Bäumchen nagt; ferner ein sehr zierliches Gazellenpaar in Lebensgröße, welches sich, im Besitz der Königin, in Charlottenhof befindet; an denselben Ort kommt ein stattlicher Reiher, der so eben lebensgroß fertig modellirt ist. Geht man durch den Garten, der zu der Werkstatt des Künstlers führt, so erblickt man auf einem Postament vor einem Gebüsch lebensgroß die straffe Figur eines sehr sichern und wachsamen Hundes von sehr dezidirter Aufmerksamkeit und sprechender Lebendigkeit. Er blickt mit Festigkeit auf die Thür neben der Laube, und giebt dadurch die Richtung an, die man zu gehen hat. Die Wohnung des Künstlers wird durch einen zwischen einem mächtigen Hirschgeweih mit offnem Maule und schlaffer Zunge hervorglotzenden Kopf seines Namensvetters bezeichnet, über der Thüre der Werkstatt im Garten aber erblickt man in einem Medaillon dasselbe ehrwürdige Haupt, welches den laufenden Jahrgang des Deutschen Kunstblattes ziert. Hereingetreten, findet man einen freundlichen, immer aufgelegten Mann mit einem stattlichen Bart, der im Gespräch eine sehr umfassende Kenntniß der Naturgeschichte der ganzen Thierwelt offenbart und sein Lebtage ein viel zu fleißiger Beobachter gewesen ist und ein zu lebhaftes künstlerisches Gefühl hat, als daß eine Unterhaltung mit ihm nicht höchst anziehend sein sollte. Dabei wiegt sich eine leichte ausgestopfte Möve, die von der Decke herabhängt, über Deinem Haupt und zu Deinen Füßen liegen Löwen- und Bärenköpfe von Gyps, wie die daran haftenden Haare bezeugen, über der Natur geformt. —

Aber wie kommt der blinde Oedipus hierher, von der frommen Tochter geleitet? — Aus der unmittelbar nebenan liegenden Werkstatt von Herm. Heidel. Bald hoffen wir die Leser auch in diese zu führen.

Fr. Eggers.

Kupferwerk.

Denkmäler der Kunst zur Uebersicht ihres Entwickelungsganges von den ersten künstlerischen Versuchen bis zu den Standpunkten der Gegenwart. Vierter Band, herausgegeben von Dr. W. Lübke und J. Caspar in Berlin.

Die günstige Aufnahme, welche der „Atlas zu Kugler's Handbuch der Kunstgeschichte" gefunden, (ein erfreuliches Zeichen reger Theilnahme an der Kunst und ihrer Geschichte) ermuthigt die thätige Verlagshandlung schon jetzt zu einer Fortsetzung und Erweiterung dieses bedeutenden und nützlichen Werkes zu schreiten. Die ersten Bände des Atlas hatten sich nach dem Vorgange des Handbuches strenge in den Gränzen der Geschichte gehalten, also nur die bereits abgeschlossenen Epochen behandelt, und bloß am Schlusse, um den Zusammenhang der Gegenwart mit der Vergangenheit anzudeuten, einige Proben der heutigen Kunst gegeben. Der jetzt erscheinende vierte Band soll sich gründlicher auf diese einlassen, indem er die heutige Kunst „von ihrem jugendfrischen Aufleben nach den Befreiungskriegen im zweiten Decennium unsres Jahrhunderts bis zur Mitte desselben" ganz ebenso, wie in den bisherigen Bänden die früheren Epochen durch ihre Leistungen auf dem Gebiete der Architektur, Sculptur und Malerei zu schildern beabsichtigt. Man wird nicht zweifeln, daß dies Unternehmen ein völlig gerechtfertigtes ist. Die Kunst unsrer Zeit hat in der That schon, wie der Prospectus mit Recht bemerkt, mehrere klar zu erkennende Entwickelungsphasen durchlaufen und eine Vielartigkeit der nationalen Richtungen, der besondern Schulen und der einzelnen Meister ausgebildet, deren Anblick ein reichbewegtes, lebendig gruppirtes Bild von hohem Interesse gewährt. Jeder, der sich nicht bloß am oberflächlichen Genusse begnügt, muß eine nähere Kenntniß dieser bisherigen Kunstleistungen wünschen und wird in einem Werke, welches dieselben nebeneinander zur Anschauung bringt, mannigfache Belehrung und Anregung finden. Eine solche Geschichte der nähern Vergangenheit hat allerdings eigenthümliche Schwierigkeiten. Auf dem Gebiete der Kunst haben wir zwar nicht, wie in der politischen Geschichte, die Eröffnung der geheimen Motive abzuwarten, welche die Ereignisse bestimmten; das Material liegt im Ganzen offen zu Tage. Allein es fragt sich, ob unser Urtheil schon reif genug geworden, um das Bleibende, wahrhaft Geschichtliche, von den ephemeren Erzeugnissen zu unterscheiden. Zum Theil hat zwar auch innerhalb unsrer Epoche die Zeit schon gesichtet, je näher wir aber der Gegenwart treten, um so mehr muß die Kritik diese Sichtung vornehmen. Die Herausgeber sind sich dessen wohl bewußt, sie versprechen im Prospectus Alles, was noch in der Erstlingsblüthe steht und sich erst im Laufe der Jahre zu bewähren hat, auszuschließen und nur das aufzunehmen, was in abgerundeter Gestalt und im Wesentlichen fertig und bestimmt ausgeprägt erscheint. Dieser Maaßstab möchte auch für das vorliegende Werk genügen, und der bewährte Takt und das besonnene Urtheil des Dr. Lübke, welcher mit dem schon früher mitwirkenden Professor Caspar die Anordnung des gegenwärtigen Bandes übernommen hat, geben die Gewähr für eine umsichtige Auswahl. Wie die vorigen Bände soll auch dieser die bildende Kunst aller an ihr mitwirkenden Völker umfassen, indessen bevorwortet schon der Prospectus, daß zwar das Werthvolle und Eigenthümliche fremdländischer Kunst gewissenhaft dargelegt, aber doch den deutschen Leistungen der breiteste Raum gewährt werden solle. Dies ist in der That bei einem deutschen Unternehmen natürlich und unvermeidlich, es rechtfertigt sich aber auch aus inneren Gründen. Denn so bedeutend die Kunst der andern Nationen, so reich sie an Talenten und technischer Meisterschaft sein mag, hat doch die deutsche Kunst das Element des Gedankens, das Ideale und Monumentale, mehr ausgebildet, und gerade dies verdient auf dem Standpunkte des vorliegenden Werkes vorzugsweise Berücksichtigung.

Die vorliegende erste Lieferung hat noch nicht die Reihenfolge, welche die Tafeln künftig erhalten sollen, beobachten können; sie giebt mit vorläufiger Uebergehung der Architektur nur Plastik und Malerei und zwar deutscher Kunst, und dieser Umstand hat für uns den Vorzug, daß wir das Verfahren der Herausgeber bei der Auswahl und die Vollständigkeit der Sammlung leichter beurtheilen können. Jede beider Künste ist durch drei Tafeln vertreten. Die erste zeigt uns die Sculptur der Berliner Schule und zwar ausschließlich in ernsten, monumentalen Leistungen; Meister Rauch's Königin Luise, Blücherstatue, Victoria und das große Friedrichsdenkmal, vier Gruppen der Schloßbrücke von Drake, Schievelbein, Bläser und Wredow, Fischer's für den Bellealliancesplatz bestimmte, leider nur erst im Modell vorhandene Kämpfergruppe England, von Tieck sein Ilsland und eine Karyatide und endlich zwei Reliefs der Bauschule nach Schinkels Zeichnungen. Die zweite Tafel ergänzt die Charakteristik der Berliner Schule und zwar meist durch Werke von zarterem, mehr weiblichem Charakter; ein Fragment aus dem unvergleichlichen Friese an Drake's Königsstatue, Kiß Amazone, Rudolph Schadow's Spinnerin, Wichmann's Wasserschöpferin, Kalide's Knabe mit dem Schwane u. A. Die dritte führt uns nach München und giebt als Proben der dortigen Plastik Schwanthaler's Hermannsschlacht von der Walhalla und ein Fragment aus dem Aphroditenfriese, Schaller's Herder, Brugger's Chiron den Knaben Achill lehrend, und endlich eine sehr edel gedachte Pietas von Widnmann. Die beiden letztgenannten Tafeln enthalten zugleich Werke der Schule von Dresden, jene Rietschel's herrliche Pietas, seinen Lessing und

Digitized by Google

Heidel's Iphigenia, diese Haehnel's Bachusfries vom Theater und Raphael vom neuen Museum. Von den drei Tafeln der Malerei bezieht sich die erste auf München und die religiöse Schule (Cornelius apokalyptische Reiter, Overbeck Ausgießung des h. Geistes, Schnorr der Nibelungen Ende, H. Heß Christus am Oelberge, Veit die beiden Marien, Steinle Geißelung); die zweite giebt Werke der Berliner Künstler Kolbe, Wach, Schinkel, Begas, Magnus, Daege, v. Kloeber, Hopfgarten; die dritte solche der Düsseldorfer Schule von Schadow, Sohn, Lessing, Bendemann, J. Hübner, Schrödter, Th. Hildebrandt. Ein dem Prospectus beigefügtes vorläufiges Verzeichniß der aufzunehmenden Kunstwerke zeigt übrigens, daß noch mehrere Tafeln deutscher Plastik und Malerei folgen werden, auf welchen letzten religiöse oder geschichtliche Gemälde von Deger und seinen Freunden, Kaulbach, Köhler, v. Schwindt, Menzel, Schrader und Schorn und eine Zahl der bedeutendsten Genrebilder ihre Stelle finden sollen. Im Ganzen beläuft sich die Zahl der in jenem Verzeichnisse angekündigten Gemälde für Deutschland auf 58, für das Ausland bis jetzt nur auf 25, indessen ist sogleich bevorwortet, daß diese Liste noch manche Aenderungen und zwar erweiternder Art erfahren werde. Dabei sind noch die Landschaften und Thierstücke nicht mitgerechnet, welche dennoch, soweit es die „bescheidnen Darstellungsmittel der Denkmäler" gestatten, Berücksichtigung finden werden. Der Prospect bemerkt mit Recht, daß diese durch die Natur des Werks gebotene, aber allerdings der Landschaft nicht ganz genügende Behandlungsweise und die dadurch bedingte strenge Auswahl den günstigen Erfolg haben dürften, „auf einem Gebiete, wo man sich nur zu oft mit bloßen Abschriften zufälliger Wirklichkeit begnügt, diejenigen Schöpfungen herauszuheben, welche durch geistige Auffassung des Naturlebens die ideale Seite des künstlerischen Schaffens repräsentiren."

Man könnte diese Bemerkung noch weiter ausdehnen; denn auf allen Gebieten der Kunst ist die schlichte Zeichnung, auf welche ein solches Sammelwerk beschränkt ist, ein sehr unvollkommnes Darstellungsmittel. Aber grade diese Unvollkommenheit dient dazu, die mehr sinnlichen Elemente der Kunst abzustreifen und ihren Gedankeninhalt nackter hervortreten zu lassen. Und darin und in den dadurch angeregten Vergleichungen mag großentheils der Werth und der Nutzen solcher Werke liegen.

Die vorliegende Lieferung und jene schon erwähnte vorläufige Uebersicht des weitern Inhalts ergeben zur Genüge, daß die Herausgeber bemüht gewesen sind, keinen irgend bedeutenden Künstler zu übergehn; das Ganze wird daher besonders mit dem von Dr. Lübke zu verfassenden Texte eine sehr ausreichende Anschauung von dem Umfange und den verschiedenen Richtungen der heutigen Kunst gewähren.

Neben diesem vorherrschenden Zwecke verfolgt die gegenwärtige Fortsetzung noch den der Ergänzung der vorigen Bände. Bei dem überreichen geschichtlichen Material, das zu verarbeiten war, bei der durch den Zweck des Atlas gebotenen Oekonomie und bei der Neuheit und Unsicherheit des Unternehmens konnte es nicht fehlen, daß einzelne Abschnitte desselben Lücken ließen. Zum Theil sind dieselben schon während der Lieferungszeit durch Ergänzungstafeln ausgefüllt, indessen konnten diese nicht allzusehr gehäuft werden, auch hat die fortschreitende Forschung seitdem noch manche Kunstwerke schärfer in's Auge gefaßt, deren Aufnahme wünschenswerth wurde. Die Besitzer der ersten Ausgabe erhalten daher mit dem neuen Bande weitere Ergänzungen des Früheren. Gegenwärtiger Lieferung ist eine Tafel dieser Art beigefügt, welche 16 bedeutende Werke griechischer Plastik, den vatikanischen Zeus und den Jupiterskopf von Otricoli, die Pallas von Velletri, die Diana von Versailles, den farnesischen Herkules, den barberinischen Faun u. A. enthält.

Die Ausstattung steht in keiner Beziehung der der vorigen Bände nach, und besonders leistet die charakteristische und kräftige Zeichnung alles, was man bei dem bescheidenen Maßstabe verlangen kann, und vielleicht mehr als bisher. Wir zweifeln nicht und wünschen, daß dieser Band in recht viele Hände komme und wie seine Vorgänger die Theilnahme an künstlerischen Interessen befördern helfe. **K. S.**

Kunstliteratur.

Münzen und Medaillen des Benvenuto Cellini. Gelegenheitsschrift von Dr. Julius Friedländer. 1855. 8. — Welchem Leser der Uebersetzung der Lebensbeschreibung des Benvenuto Cellini von Göthe hat sich nicht das Verlangen aufgedrängt, von allen den Arbeiten, die der Künstler mit so großer Lebendigkeit beschreibt, wenigstens Einiges durch eigene Anschauung kennen zu lernen? Diesem Verlangen wird in Betreff der Münzen und Medaillen Cellinis durch diese Schrift, welche der als Numismatiker rühmlich bekannte Verfasser zur Verherrlichung des Geburtstages seines Vaters, des bekannten Sammlers und Kenners von Münzen, Herrn Bennoni Friedländer, verfaßt hat, in befriedigender Weise entsprochen, denn dreizehn Abbildungen von Vorder- und Kehrseiten derselben geben solche in großer Treue wieder. Besonders ausgezeichnet durch wahre und edle Auffassung, stylgemäße und fleißige Behandlung, sind unter diesen die Köpfe des Kardinals Pietro Bembo, des Papstes Clemens VII. und des Königs Franz I. auf den Vorderseiten der betreffenden Medaillen. Von den Kehrseiten derselben verdient die der ersten den Preis. Der lebhaft bewegte Pegasus füllt das Rund in glücklicher Weise und entspricht in seiner Einfachheit dem bei Medaillen zu beobachtenden plastischen Styl. Am wenigsten befriedigt dagegen die eine der zwei Kehrseiten der Medaille Clemens VII., auf der dargestellt ist, wie Moses Wasser aus dem Felsen schlägt. Die vielen, perspektivisch nach der Tiefe angeordneten Figuren widersprechen durchaus dem plastischen Styl. Diese verkehrte Anwendung von Stylgesetzen, welche für die Malerei gelten, auf das Relief ist indeß in Italien seit den berühmten Thüren des Baptisteriums von Lorenzo Ghiberti sehr verbreitet gewesen. In dem Text wird der Thatbestand mit eben so viel richtiger Kritik, als genauer Kenntniß des ganzen literarischen Materials festgestellt, so daß diese kleine Monographie in jeder Beziehung als eine durchaus gelungene bezeichnet werden kann. G. F. Waagen.

Auswahl von Neuigkeiten des deutschen Kunsthandels.

I. Einzelne Blätter.

Die Madonna mit dem Fische. Nach Raphael gest. von M. Steinle in Dresden. Gr. Fol. Weiß Pap. mit der Schrift 17 Thlr. Vor der Schrift 34 Thlr. Chin. Pap. vor der Schrift 37 Thlr. — Selbstverlag des Stechers.

Der Leichnam Christi in der Grabeshöhle. Gem. von H. Mücke, gest. von J. Felsing in Darmstadt. Kl. Qu. Fol. Weiß Pap. mit der Schrift 2½ Thlr. Vor der Schrift 7 Thlr. — Selbstverlag des Stechers. — Von dem dunklen Hintergrunde der Höhle hebt sich der auf weiße Linnen gebettete schöne Körper des Gekreuzigten ab. Der Dornenkranz liegt überwunden ihm zu Füßen und um die reine Stirn, die er krönte, leuchten die Strahlen der Verklärung. Die halbgeöffneten Lippen scheinen eben den letzten Athemzug ausgehaucht zu haben und so gleicht der Heiland einem ruhig entschlafenen Sieger und vergegenwärtigt den Gottessohn, der seine Mission herrlich erfüllt und den Tod niedergeworfen hat. Geborgen wie ein köstlicher Schatz, verborgen wie eine lebendige Quelle liegt er da. Der Stecher hat offenbar mit der größten Liebe an der Wiedergabe dieses Gemäldes gearbeitet, und es ist keine Stelle in dem Blatte, die nicht lebhaft davon zeugte; überall dieselbe Sorgfalt und Hingebung, dieselbe feine, delikate und vollendete Durchführung. Wir können uns, da es sich hier um einen Leichnam handelt, kaum vorstellen, daß man die Abwesenheit der Farbe in dieser Darstellung zu beklagen hätte. Das Originalbild befindet sich in Marienbad in Böhmen; der Stich ist dem Fräulein Mathilde von Waldenburg gewidmet. — Felsing, in den italienischen Schulen, besonders unter Taschi gebildet, und mit dessen strengem Stichel eine Neigung für das Streben nach malerischem Ausdruck zügelnd, ist durch die Umstände und die Liebe zur deutschen Kunst darauf geführt worden, die Grundsätze seiner italienischen Schule größtentheils auf deutsche Meister anzuwenden und der hauptsächlichste Stecher der Düsseldorfer Schule zu werden. Und so haben wir noch von einer andern Arbeit zu berichten, von der uns zwar nur ein Arbeitsdruck vorgelegen hat, die aber eine der schönsten Nummern in der Reihe seiner Werke bilden wird. Es ist dies

Digitized by Google

Die Lorelei, nach einem Gemälde von A. Sohn (15 Z. h, 11½ Z. br.), über welches wir bereits Jahrg. 1854 Nr. 6 unseren Lesern einen Bericht gegeben haben. Mit vielem Rechte wor dort hervorgehoben, daß der Künstler seinen Stoff ohne Vermittelung der poetischen Bearbeitung direkt aus der Hand der Sage entgegengenommen habe, mit Recht hat der Maler, die Grenzen, aber auch die Vortheile und das äußerste Vermögen seiner Kunst zugleich in's Auge fassend, den Brennpunkt seiner Darstellung in das dämonisch anziehende und zugleich vernichtende Auge der Zauberin gelegt. Als der Düsseldorfer Kunstverein eine Kopie des Meisters erwartete, um das Bild für seine Mitglieder stechen zu lassen, machte es sich, daß es selber Eigenthum des Vereins wurde und so konnte dem Stecher das Original zur Verfügung gestellt werden. Da der Kunstverein schon seit längerer Zeit andere Stiche, namentlich eine „Dispute" von J. Keller ausführen läßt und diese längsterwartete große Arbeit sich ihrer Vollendung naht, so ist es möglich, daß die „Lorelei" erst in mehreren Jahren in den Besitz der Mitglieder kommt. Um so erfreulicher war uns, daß uns der Anblick eines Druckes gegönnt war, nach welchem zu urtheilen eine ganz ausgezeichnete Leistung verlegt. Wir haben das Bild nicht gesehen; aber der Stich frappirt, indem er die eigenthümliche Auffassung des Stoffes, wie wir sie aus der Beschreibung kennen, mit magischer Gewalt vor Augen stellt. F. E.

Mädchen mit einer Ziege, nach einem Oelgemälde von H. Werner, gest. von H. Dröhmer. — Die Absicht, welche der neuentstandene Verein: „Deutschlands Kunst-Verein" verfolgt, ist wohl nach den vielen, von dem betreffenden Institut ausgegebenen Prospecten, als ziemlich bekannt vorauszusetzen. Erfüllt er sie in dem voraussichtlichen Maaße, so werden ihm Publikum und Künstler zu danken haben. Jenem wird Gelegenheit geboten, auf dem billigsten Wege sich in Besitz kunstwürdiger, in Kupfer gestochener Blätter zum Schmuck der Privaträume zu setzen, den Künstlern aber dadurch im Publikum selbst ein Boden gewonnen, auf dem sich ein allgemeines Kunstinteresse schneller entwickeln kann, als durch irgend andere Mittel. Demnach besteht die Hauptschwierigkeit des Unternehmens — denn von ihr wird zugleich die Existenz desselben abhängig — in der Wahl der auszugebenden Blätter. Da bei der äußersten Billigkeit derselben, (denn jeder Stich, von den besten Künstlern gestochen, kostet nur 1 Thlr. 15 Sgr.) auf die größtmöglichste Verbreitung Rücksicht genommen werden muß und doch jeder Theilnehmer befriedigt sein will, so darf der Verein, wenigstens zunächst, nicht allzugroße Voraussetzungen des eigentlichem Kunstverständniß in den Vorgrund treten lassen. Er muß mit leichtern, gefälligen aber nichts desto weniger künstlerisch wohlberechtigten Werken beginnen und darf erst sehr allmälig versuchen, mit höheren und immer höheren Kunstleistungen zur Ausgabe an die Betheiligten, vorzuschreiten.

Von diesem Gesichtspunkt aus können wir die Wahl der ersten beiden Blätter, welche der Verein darbietet, eine glückliche nennen; ebenso die Absicht, die Stiche stets in Form von Pendants herstellen zu lassen. — Das erste obengenannte Blatt liegt bereits zur Ansicht vor. Das zweite wird „das verirrte Kind," gemalt von J. Leyde, in einem Stich von H. Sagert, bringen. Jenem müssen wir die Anerkennung zu Theil werden lassen, daß es allen Anforderungen, die, wie gesagt vorläufig an das ins Leben tretende Institut gemacht werden dürfen, entspricht. Der Gegenstand — ein niedliches, derbes Bauernkind das vor der Thür seines Hauses eine Ziege aus der vorgehaltenen Schürze mit Gräsern füttert — ist ebenso anspruchslos, als anmuthig und ganz seiner Naivetät entsprechend, mit voller künstlerischer Bescheidenheit und anziehender Gemüthlichkeit behandelt. Der Stich (Schwarzkunstmanier) ist dem Pinselstriche sorgfältigst gefolgt und vergegenwärtigt somit das Originalbild in treuer Weise. Er ist leicht und zugleich sicher behandelt, und, so viel es den vorliegenden Abdruck betrifft, selbst in den tiefsten Dunkelheiten rein und klar. — Das Blatt ist wirklich eine Zimmerzierde und Keiner, auch nicht der in die Kunst Eingeweihte, dürfte es „als unzulänglich" seiner Zimmerwand verurtheilen. Es erfüllt den angedeuteten Zweck so vollständig, daß wir hiernach wohl den Begründern des Instituts, den Herren Pfeiffer u. Comp. in Berlin, dazu Glück und ein rüstiges Vorschreiten wünschen können. H. Weiß.

Ansicht von Königsberg in Preußen, mit 22 Randbildern. Gezeichnet von Louis Clerins. Lithographirt bei Storch und Kramer. Gr. Qu. Fol. Tondruck. 2 Thlr. — Königsberg, Nürmberger.

Luther's Stube auf der Wartburg. Gemalt von Karl Werner. Lithographirt von Heinr. Stohl. Qu. Fol. Tondruck. 1½ Thlr. — Leipzig, Rudolph Weigel.

Der Kindertanz. Gemalt von B. de Loose. Gest. von Conr. Geyer. Leipziger Kunstvereinsblatt für das Jahr 1854. Gr. Qu. Fol. Chin. Papier 5 Thlr. — Ebend.

II. Größere Werke.

Kunst und Literatur mit Beiträgen der berühmtesten Künstler und Dichter. 1. Jahrg. 2. Abth. Inhalt: Des Räubers Bekehrung, gem. von Lessing, lith. von A. Mouilleron. (Kreidezeichnung mit Tondruck.) Norwegisches Hochgebirge, gem. von H. Gude, lith. von F. Stroobant. (Farbendruck.) Carl II. auf der Flucht, gem. von W. Camphausen, lith. von C. le Roux. (Kreidezeichnung mit Tondruck.) Kloster-Kirchhof im Schnee, gem. von C. Hilgers, lith. von F. Stroobant. (Farbendruck.) Siesta in Villa Ravella, gem. von Max Heß, lith. von F. Stroobant. (Aquarellmanier.) Die Harrenden, gem. von R. Jordan, lith. von A. Mouilleron. (Kreidezeichnung m. Tondr.) Qu. Fol. in eleg. Umschlag. 8 Thlr. — Düsseldorf, Arnz u. Comp.

Illustrationen zu den Werken schwedischer Dichter, ausgeführt von schwedischen Künstlern. I. Heft. C. M. Bellmans Episteln. Buchi erster Ritterschlag. Ulla's Ueberfahrt. Der Ball. Ulla am Fenster. Kl. Qu. Fol. Tondruck. 4 Thlr. — Ebend.

Märchen und Sagen für Jung und Alt. 1. Lief. Gr. 4. 10 Ngr. (Erscheint in monatlichen Lieferungen aus 2 Kunstblättern und 3 Bogen Text.) — Ebend.

Bilder der Heiligen. 1. Lieferung, enthaltend: St. Johannes und St. Josephus, von H. Mücke. St. Catharine und St. Elisabeth, von J. Fay. Fol. Farbendruck 1 Thlr. 20 Ngr. — Ebend.

Vorlegeblätter für Gewerbe mit besonderer Rücksicht auf baugewerbliche Konstruktionen zum Unterricht und praktischen Gebrauche für Architekten und Handwerker. Entworfen und bearbeitet von F. A. Strauch, Baumeister. V. Abth. Die Arbeiten des Bautischlers. 1. Lief. Qu. Fol. 1 Thlr. — Berlin, Guttentag.

Entwürfe aus der Sammlung des Architektenvereins in Carlsruhe. 3. Heft. Fol. 1½ Thlr. — Carlsruhe, Veith.

Architektonische Ausführungen von J. Hochstetter. 5. Heft. Fol. 2 Thlr. — Ebend.

Ornamentik in ihrer Anwendung auf verschiedene Gegenstände der Baugewerke. Ausgeführt oder zur Ausführung entworfen von F. Eisenlohr. 17. Heft. Fol. 1½ Thlr. — Ebend.

Zeitung.

Berlin. (Die feierliche Grundsteinlegung für die Votiv-Kirche in Wien.) Heute haben wir die würdigste Veranlassung, den Blick und die Gedanken unserer Leser nach Wien zu richten, allwo heute, als am Jahrestage der Vermählung Ihrer K. K. Majestäten, der Grundstein zu dem Gotteshause gelegt wird, welches bisher in Plan und Entwurf, in Allem, was das Wollen betrifft, der Gegenstand des Interesses der Kunstfreunde und auch der Erörterung im Deutschen Kunstblatte gewesen ist, und welches nun Gegenstand der Arbeit und der Sorge werden soll in Allem, was das Vollbringen angeht.

Der Bauplatz der Kirche ist in der Form der Grundrisse durch größere und kleinere abwechselnd auf einander folgende Massen, welche in festlicher Weise verbunden sind, so umgrenzt, daß der von dieser leichten Umfassung eingeschlossene Raum genau dem inneren Kirchenraum des zu erbauenden Gotteshauses entspricht. Da, wo künftig das Portal der Kirche stehn wird, durch welches einst tausend und aber tausend Mühselige oder Beglückte hinein wallen sollen und erquickt oder demüthig herauskommen werden, erhebt sich ein großes gothisches Kirchenthor, an welchem der Gründer, Se. Königl. Hoh. der Erzherzog Ferdinand Max an der Spitze des leitenden Komité's auf der einen Seite, und auf der andern der functionirende Fürst-Erzbischof von Wien, umgeben von dem Episcopate der ganzen Monarchie die kaiserlichen Majestäten empfängt und zu dem großen Zelte geleitet, welches im Langhause der Kirche in der Mitte des Querschiffes für die Mitglieder des Kaiserhauses errichtet ist. Vor diesem Zelte, näher dem Punkte des künftigen Hochaltars, erhebt sich der Thronhimmel, unter welchem sich der Betstuhl Ihrer Majestäten befindet. Der Grundstein wird gerade über dem Hauptportale am äußersten Punkte der Chorseite der Kirche gelegt, dort steht auch der Altar, an welchem die kirchliche Feier vor sich geht. Rings umher erheben sich Tribünen der für die an der feierlichen Handlung theilnehmenden Zuschauer. Auch wir gehören zu ihnen. Jeder treue Freund wahrer Künste, also auch jeder religiöse Mensch thut es. Wir freuen uns, daß heute wieder ein Fleck Erde mehr heilig gesprochen wird zur künftigen Heiligung aller Herzen, die auf ihm weilen werden; wir freuen uns, daß eine Bauhütte ersteht, welche von der segenreichsten Wirksamkeit sein kann von heute bis zu dem Tage, wo der Gesang von festen Wölbungen widertönt und das Gotteslicht durch die farbenreichen frommen Darstellungen in den hohen Fenstern hereinblickt. — „Seit langer Zeit zum ersten Male" — schreibt uns ein Freund — „sieht ein Mitglied des Kaiserlichen Hauses, der hochbegabte Erzherzog Ferdinand Max an der Spitze eines Kunstunternehmens und hat die ersten und entscheidendsten Schritte zum Bau mit einer Umsicht und in einer Tendenz geleitet, die der Kunst und den Künstlern eine schöne Zukunft verkündet." —

Digitized by Google

Die hiesige Böhmische Kirche, ein einfacher Kuppelbau und im Innern bisher ohne irgend welchen künstlerischen Schmuck, hat bei ihrer neulichen Renovation durch den Baurath Peßler von der Hand des Historienmalers G. F. Bolte eine ansprechende Zierde erhalten. Auf den vier Hauptfeldern der Kuppel, welche durch braun in braun gemalte Ornamentrippen von einander getrennt werden, erblickt man, ebenfalls braun in braun ausgeführt, die Gestalten der vier Evangelisten mit ihren Attributen neben sich und mit ihrer heiligen Arbeit beschäftigt. Die Figuren nehmen sich gut auf dem blauen Grunde aus, mit welchem die Felder überlegt sind, und der sich nach oben hinauf gegen die Rosette hin immer lichter bis in's Gelbliche abtönt. Den Abschluß bildet dann ein Kranz von Engelsköpfen, in deren Mitte die Taube des heiligen Geistes schweift und den Kronleuchter zu halten scheint, der von da in die Kirche herabhängt. Das Ganze macht einen heitern und freundlichen Eindruck. Es ist hier von keiner prächtigen und großartigen Ausmalung die Rede, wozu auch die Kürze der Zeit und der fast gänzliche Mangel der Mittel nicht dienten, aber es zeigt, was trotz dieser Mängel Gemüthvolles gemacht werden kann, wenn Jemand mit ganzer Seele dabei ist.

♀ **Schwerin,** Im April. Friedrich Kaulbach vollendete bisher ein lebensgroßes Bild der Großherzogin Auguste, ein Portrait der Herzogin Louise, (Fürstin Windisch-Grätz) und der kleinen Prinzessin Marie, während ein größeres (Kniestück) der verwitweten Großherzogin Alexandrine, der Vollendung nahe ist. Das zuerst genannte Bild, wegen dessen Kaulbach eigentlich berufen wurde, ist jetzt auf der Großh. Gemäldegallerie ausgestellt, und findet ausgezeichneten Beifall. Mit Recht; denn es handelt sich hier nicht nur um Portraitähnlichkeit im gewöhnlichen Verstande, nicht nur ist hier ein liebenswürdiger Moment aus dem Leben der dargestellten Persönlichkeit, sondern es ist hier zugleich eine charakteristische Auffassung des glücklichen Gedankens, der in dieser Persönlichkeit vom künstlerischen Auge verkörpert erkannt wird, und es kommt noch hinzu, daß Umgebung in Farbe und Ton ein Ganzes mit dem Ausdruck bilden, der hier als der charakteristische bezeichnet werden muß. So macht das Bild einen harmonischen Eindruck. Die Aufgabe ist nicht allein erreicht, sie ist auch, unter beschränkenden Bedingungen erreicht, die dem Künstler durch äußere Umstände auferlegt wurden. Solche von wem herein gestellten Bedingungen greifen bei allem Anschein ihrer Aeußerlichkeit oft tief in das Wesen des Ganzen ein, und es wird durch sie die ganze Aufgabe des Bildes mehr, als es scheinen sollte, bestimmt. Das Gemälde sollte nämlich zunächst ein Gegenstück zu dem lebensgroßen Bilde des Großherzogs sein, welches der Prof. Krüger vor einigen Jahren malte, und welches den Großherzog in voller Uniform und mit dem Ordensbande des schwarzen Adlerordens unter freiem Himmel darstellt; und doch sollte die Großherzogin im vollen Schmuck und mit der Krone gemalt werden. Durch diese Bedingungen war die künstlerische Aufgabe wesentlich beschränkt und gebunden, durch sie war der Hauptausdruck des Bildes bestimmt, der nun nun dem Ort, der Zeit, der Persönlichkeit, anzupassen und in harmonische Uebereinstimmung mit den Wirkungen des Lichts und der Farbe zu bringen war. So ist es geschehen. Der Gesichtsausdruck mußte in ernster feierlicher Haltung erscheinen und dabei doch die charakteristische Milde der Mienen und die groß eigenthümliche Tiefe des Auges, wie die verehrte Haltung des Mundes, der sich zu mildem und ernstem Wort öffnen zu wollen scheint, nicht aufgeben. Damit war der Hauptgedanke des Bildes bestimmt, das dann in seinen Umgebungen nur einen Spiegel dieses innern Wesens zu finden hatte, um den Beschauer nicht aus der beabsichtigten Stimmung herauszureißen. Aber auch diese Umgebung wurde durch die andere oben erwähnte Beschränkung bestimmt. Sollte das Bild ein Gegenstück zu dem Krüger'schen werden, so war es doch nicht möglich, die Frau Großherzogin mit Krone und Fürstenschmuck ohne Weiteres unter freiem Himmel zu stellen, wie das beim Großherzog von Krüger geschehen konnte. Der Künstler brachte also dadurch die gewünschte Uebereinstimmung unter den beiden Bildern hervor, daß er die Großherzogin aus einer offenen Halle auf einen dalkanartigen Raum treten ließ, ohne Baum und Himmel aufzugeben, die nun hier, wie in jenem Bilde, den Hintergrund des Ganzen bildeten, hier mit der Zuthat einigen architektonischen Schmucks, namentlich einer hohen Säule, an welche sich das frische Grün aus der Tiefe aufsteigender Bäume anschließt. Gegen den feierlichen Ausdruck des Ganzen hätte es nun verstoßen, die mit einem weiß- und silbergestickten Kleide, um welches sich der Hermelingefütterte Fürstenmantel, von der linken Hand erhoben, anlegt, geschmückte Fürstin auf einem dunkeln Hintergrunde zu kraß hervortreten zu lassen, während diese zu grelle Wirkung des Lichteffekts zugleich auch dem von dunklem Haar umgebenen Kopf, als dem Hauptträger des Gegenstandes, seine Wirkung geschwächt hatte. Das ganze Bild ist demnach ziemlich hell gehalten, und nur nach oben zu giebt ein immer noch saftiger Baumschatten dem Ganzen sein lichtes Dach. Die Haltung ist die der augenblicklichen Ruhe während des Hinausschreitens, als wollte die hohe Frau aus dem beengenden Kreise des Ceremoniells für einen Augenblick flüchten und sich selbst überlassen sein, — die rechte Hand liegt mit den Fingerspitzen auf der Ballendrüstung, während sie sanft noch erhoben die lässige Stütze sucht, die der Beschreitenden angemessen erscheint. Das hellste Licht fällt auf die Fürstin selbst, während die Ferne verschwimmt und der innere Gang der Halle der Tiefe des Bildes die Ausdehnung verleiht, durch welche die Figur, namentlich in einiger Ferne gesehen, ganz meisterhaft aus dem Bilde hervortritt. Dabei der ruhig klare Blick mit seiner außerordentlichen Tiefe des Ausdrucks, die Innigkeit und Freundlichkeit der Miene, — und die Erhabenheit des Ausdrucks, die dem Ganzen die beabsichtigte Würde verleiht, — so giebt dies vortreffliche Bild uns in Allem einen hohen Begriff von der Tüchtigkeit und Gediegenheit, die den Künstler in dieser Richtung seiner Kunst auszeichnen.

Kaulbach, der auf kurze Zeit nach München gegangen ist, wird zur Vollendung der übrigen Arbeiten bald wieder hierher zurückkehren und dann an den Hof von Hannover gehen, um Ihre Majestät die Königin zu malen.

W. **Amsterdam,** April. Der Haupt-Ingenieur des Wasserstandes, F. W. Conrad, Präsident der Kommission für die Kanalisation der Landenge von Suez, ist durch den Unterkönig Said-Pascha zu seinem Spezial-Bevollmächtigten ernannt worden, um in den folgenden Sitzungen jener Kommission zu Paris das Interesse Aegyptens zu beherzigen.

Kunstvereine.

Die Kunstausstellung zu Bremen im Jahre 1856.

In der Mitte des Februar nahmen unsere kleinen winterlichen Ausstellungen bereits ein Ende, um die Wände und Kabinete der Kunsthalle der großen Vereinsausstellung einzuräumen, deren Beginn, wie Sie wissen, auf den 1. März anberaumt war. Der Zufluß von Gemälden aus allen Theilen Deutschlands und den Niederlanden war in den letzten Tagen zwar so stark, daß es fast schien, als ob die Arbeit des Auspackens, Katalogisirens, Aufhängens u. s. w. sich über den Termin hinaus erstrecken würde. Dies mußte aber um so mehr vermieden werden, da jeder Aufschub des Anfanges ein unwiderbringlicher Verlust an Ausstellungstagen ist; denn unsere Nachbargerin Hamburg läßt sich ebenfalls mit Recht von der festgesetzten Ausstellungszeit Nichts abziehen. Und es gelang der unausgesetzten Thätigkeit unseres Conservators, keine Verzögerung eintreten zu lassen und uns am 1. März durch einen Reichthum an Bildern zu überraschen, wie wir ihn hier noch nie erblickten, und wie er auch über das gewöhnliche Maaß von Vereinsausstellungen hinausgeht. Der Katalog zählte mit seinem bald nach der Eröffnung hinzugekommenen Nachtrage 800 Nummern, unter denen sich kaum mehr als ein Dutzend Nicht-Oelbilder befanden. Es war aber nicht bloß ein numerischer Reichthum, sondern auch eine Fülle von theils trefflichen, theils wirklich guten Werken aus allen Zweigen der Malerei und aus den vorzüglichsten Kunststädten Deutschlands und der Niederlande vorhanden, wie sie mir in einer Vereinsausstellung noch nicht vorgekommen ist. Düsseldorf hatte zwar der Zahl nach die meisten Künstler gestellt, nämlich 98, aber München kam ihm mit 91 doch fast gleich. Berlin hatte 44 und das übrige Deutschland 88 Maler gestellt, während außerdem Holland mit 73, Belgien mit 36, Frankreich mit 27, endlich auch Kopenhagen und Rom mit je 3 Malern vertreten waren.

Die Gründe dieser, trotz der wiederum fast gleichzeitigen Ausstellung in dem nahen Hannover, so starken Zusendungen liegen keineswegs in einer etwaigen Vermehrung oder Verstärkung der Einladungen, die in ganz gewöhnlicher Weise erfolgt waren, sondern wohl zumeist in dem Rufe, welchen sich Bremen durch seine zahlreichen Ankäufe und vorzugsweise durch die der letzten Ausstellung im Jahre 1854 in der Künstlerwelt erworben hat; vielleicht aber auch in einer allgemein bemerkbaren Ueberfüllung des „Bildermarktes", wenn ich mich dieses auch außerhalb unserer Handelsstadt leider adoptirten Ausdrucks bedienen darf. Und doch möchte ich es keineswegs eine Ueberfüllung nennen, weil man nämlich hier und auch anderswo die Erfahrung gemacht hat, daß mit der zunehmenden Zahl der für den Privatmann sich eignenden, wirklich guten Oelbilder, welche den Namen von Kunstwerken verdienen, auch die Zahl der Liebhaber und Käufer zugenommen hat. Jedenfalls kann ich die Versicherung geben, daß nicht allein das Interesse des Publikums, sondern auch das Verständniß unter einem großen Theile desselben, sei's in Folge der nun schon zum zehnten Male wiedergekehrten Ausstellung, sei's in Folge vielfacher Wanderungen durch die größeren Galerien Deutschlands, Frankreichs und Italiens, in einer höchst erfreulichen Weise zugenommen hat. Wie also der Grund dieser reichen Zusendungen lockender Art gewesen sein mag, so erwies sich auch die Folge dieses Grundes im Laufe des Ausstellungsmonats in doppelter Beziehung als eine immer lockendere. Denn erstlich war der Besuch und die Theilnahme des Publikums so groß, wie wir es kaum je zuvor erlebt hatten, was sich daher auch als eine erwünschte Entschädigung für die durch vermehrte Transporte erhöhten Kosten erwies; zweitens waren die Ankäufe, sowohl die zur Verlosung, als auch die für den Privatbesitz

Digitized by Google

wiederum sehr glänzend und kamen, wenn auch nicht in der Zahl der Bilder, doch in der dafür wirklich gezahlten Summe, denen der vorigen Ausstellung von 1854 gleich. Sie betrugen im Ganzen 89 zu der bedungenen Gesammtsumme von 2200 Ld'or. Davon kamen folgende 37 zum Verloosungsankauf:

Ahlhorn in Bremen, Fruchtstück. — Ainmüller in München, Inneres der St. Lorenzkirche in Nürnberg. — Albr. Adam in München, ein Pferdestall. — Bamberger in München, spanische Landschaft. — J. Bergmann in München, Interieur. — Daiwaille in Brüssel, Gebirgslandschaft. — van Deventer im Haag, Blick auf das Y vor Amsterdam. — von Enhuber in München, der politische Schuster. — Cheistion Graban in Bremen, Einsiedelei bei Brannenburg in Tyrol. — Remy van Haanen in Wien, Waldpartie aus den mährischen Karpathen, Sommerlandschaft. — Hilgers in Düsseldorf, Schloß Eigendorf bei Jülich. — Holmberg in Düsseldorf, westfälische Landschaft. — Hulk in Amsterdam, bewegtes Wasser. — Derselbe, desgleichen. — Jacob Jacabs in Antwerpen, der Golf von Smyrna. — Jak. Adam Klein in München, Roßmarktscene auf der Theresienwiese. — Klombeck in Cleve, Winterlandschaft. — Wilh. Linnig in Antwerpen, die Spieler. — Millner in München, Hasen in einem Krautacker. — Chr. Maegenstern in München, Abendlandschaft. — Munter in Bremen, Landschaft aus der Umgegend Bremens. — Nehr in München, die St. Leonhardskirche in Frankfurt a. M. — Aug. Ortmans in Paris, Landschaft. — G. Quentell in Bremen, zwei Jagdhunde. — Raven in Düsseldorf, der Chiemsee. — Rosenthal in München, Landschaft bei herannahendem Regen. — van Schendel in Brüssel, Flußansicht mit Schiffen, Mondbeleuchtung. — Scheuren in Düsseldorf, ein Jagdschlößchen im Herbst. — Schlesingee in Düsseldorf, eine schwäbische Wittwe. — Adolf Schmidt in Münster, Winterlandschaft mit Staffage. — Schulten in Düsseldorf, Abendlandschaft. — Coenelis Springee in Amsterdam, Stadtansicht (in Amsterdam). — Ed. Steinbück in Berlin, die Eiche am Teich. — Thuran in Constanz, Abend am Bodensee. — Friede. Volk in München, Idylle. — G. Wedemeyer in Bremen, der schlecht bewachte Posten. — Wolfram in Berlin, Waisenkinder auf der Wanderung. — Zusammen zu dem Betrage von 700 Ld'or.

Es bleiben demnach folgende 52 als Privatankäufe übrig: Carl Becker in Berlin, Steinmetzwerkstatt in Venedig. — Bischoff in München, oberfränkisches Gänsemädchen. — van Bommel in Amsterdam, Ansicht zu Delft. — Adelheid Dietrich in Erfurt, Blumen und Früchte. — Fr. Dürk in München, Violinsolo mit Begleitung. — Dunze in Bremen, der Genfersee mit dem Montblanc. — August v. d. Embde in Cassel, ein aus dem Garten kommendes Mädchen. — Estoppay in Bremen, Flußansicht. — Fay in Düsseldorf, der erzählende Pilger. — Derselbe, italienisches Genrebild, Abend. — Chr. Graban in Bremen, Gebirgslandschaft, Mondbeleuchtung. — Raphael Grünler in Düsseldorf, ein holländischer Matrose, seinem Kinde die Uhr vor's Ohr haltend. — Hengebach in Düsseldorf, der Oertenbach auf dem Handeck. — Hennert in Düsseldorf, Landschaft mit einem Kloster. — Hoeffler in Frankfurt a. M., Bambusdickicht bei Sonnenuntergang. — Emil Jacabs in Gotha, Smeralda. — Jaeckel in Berlin, See mit Fischerdorf. — Derselbe, Untersee mit der Jungfrau. — Koch in München, Viehweide am Fuße des Wendelstein. — Koeneck in Berlin, die ermüdeten Kinder. — Kruseman von Elten in Amsterdam, Haidelandschaft. — Lasinsky in Düsseldorf, Fischerhütten am Rhein. — A. Len in Düsseldorf, norwegische Hochebene. — Lat in Düsseldorf, Waldlandschaft mit Thierstaffage. — Maswiens in Löwen, das Innere der Kathedrale zu Burgos. — Caesar Metz in München, Gegend bei Civitella im Sabinergebirge. — Millnee in München, Portie aus dem Pinzgau in Tyrol. — Moritz Müller in München, das Fensterin, Lichtbeleuchtung. — Munter in Bremen, Landschaft aus der Umgegend Bremens. — Elie Niehoff in Arnheim, der Comersee. — Justin Ouvelé in Paris, der Liebessee bei Brügge. — Pezenburg in München, die Heimkehr von der Jagd. — Pulian in Düsseldorf, ein Kanal in Mecheln. — Hanno Rhomberg in München, der enge Stiefel. — Derselbe, der beste Schüler. — E. Rieck in Potsdam, Strand aus der Bretagne. — Rustige in Stuttgart, vor dem Geburtstage der Großmutter. — Georg Saal in Baden-Baden, Mondlandschaft aus dem Fannenfjord in Norwegen. — Derselbe, Abendlandschaft der Sulitelma in Norwegen. — P. van Schendel in Brüssel, alte Gemüseverkäuferin, Nachtstück. — Derselbe, kleine Flußansicht, Mondbeleuchtung. — Scherzee in Hamburg, Lootsenhaus zu Ostende. — Julius Schrader in Berlin, italienische Kinder, vor einem Votivbilde betend. — Schulten in Düsseldorf, der Gang nach der Alm. — Guillaume Sauchon in Leipzig, Lektion des paternitanischen Fischers. — Steinicke in Düsseldorf, norwegischer Fjord. — Eugen Beebeckhoven in Brüssel, Schafe und Lämmer. — Bereeyt in Bonn, Partie am Genfer See, Mondschein. — Beewee in Brüssel, Landschaft, Sonnenuntergang, mit Staffage von Eug. Berbaeckhoven. — Julius Weyde in Berlin, die kleinen Reiter. — Ernst Willees in Rom, italienische Landschaft. — Cesar Willich in Paris, Zigeunerin mit einer Eidechse spielend. — Zusammen zu dem Betrage von 1500 Ld'or.

Mit diesem durch seine Länge erfreulichen, aber doch trockenen Verzeichniß der Verkäufe kann ich meinen diesmaligen Bericht unmöglich schließen, ohne einige wenige der hervorragenden Erscheinungen namhaft zu machen und diejenigen kurz zu besprechen, welche meines Wissens im D. Kunstblatt noch keine Erwähnung fanden, auch zum Theil wegen ihrer Neuheit nicht finden konnten.

Daß die unbestrittene Krone der Ausstellung Schrader's vielbesprochener „Leonardo da Vinci" war, werden Sie vielleicht schon aus den politischen Blättern erfahren haben. In seinem Lobe über das Bild und namentlich über die Zeichnung und die herrliche, venetianische Farbengebung war man vollkommen einig und hegte, obwohl man in den ihm von Ernst Förster während der Ausstellung in München gemachten Vorwurf (D. Kunstblatt 1854 S. 341) einstimmen mußte, den lebhaften Wunsch, dem Meisterwerke eine bleibende Stätte in unserer Kunsthalle zu sichern. Abgesehen von der Richterfüllung dieses Wunsches, fanden fast alle anderen hervorragenden Erscheinungen ihren Käufer; nur ten Kate's durch charaktervolle Auffassung und meisterhafte Technik ausgezeichnetes Bild „die gute, alte Zeit Ludwigs XIV." blieb unverkauft. Anders ging es mit dem „Violinsolo" des auf unseren Ausstellungen nur selten erscheinenden Dück, wo sich mit der ergötzlichen Heiterkeit des Geige spielenden Savoyarden, den das Geheul seines Hundes und das Gackern der Hühnerköpfe begleitet, eine kräftige, breite Behandlung verband. Durch ihren Humor und die geistreiche Auffassung der Köpfe fanden auch hier, wie in München, Hanno Rhomberg's oben genannte Bilder allgemeine Anerkennung, so daß man diese letzteren drei im wahren Sinne des Wortes mit Rücksicht auf den Gedanken wie auf die Ausführung für ächte Kunstwerke halten konnte. Das konnte man, ihnen gegenüber, von manchen Düsseldorfer Genrebildern nicht sagen, die uns in ihrer Gedankenarmuth die erste beste Kinderstubenscene ohne Inhalt und besondere Gemüthlichkeit und außerdem noch ohne technische Vorzüge vorführten.

Im landschaftlichen Fache wor Len's gleichfalls genannte „norwegische Hochebene" eins der poetischsten Werke von ganz eigenthümlicher Composition, da es uns von einer mit Rennthieren staffirten Höhe herab links eine Bergkette nicht etwa in gewohnter horizontaler, sondern in vertikaler Richtung, und darüber die wunderbar schönen Gebilde der Wolken mit den sie durchbrechenden Sonnenstrahlen zeigte. Diesem Len'schen Bilde schlossen sich, wenn auch in ganz anderen Tönen, die erwähnten Landschaften Saal's als zwei Meisterwerke an, namentlich der vom Monde beschienene Fjord mit seinem Wasserspiegel. Auch unter den deutschen Stimmungslandschaften, den Alpen- und italienischen Gegenden hatten wir ausgezeichnete Leistungen aufzuweisen; unter den letzteren namentlich die große baumreiche Landschaft von Villers, von dem wir außerdem vor Kurzem eine Reihe von Kohlenzeichnungen erblickten, die leider in der Kunsthalle dieses Mal keinen Platz mehr fanden, aber ihn eher verdient hätten, als manche schwache Oelbilder Anderer. Was die einfache Kohle in der Wiedergabe des Laubes der italienischen Eichen und Cypressen, wie der Felsen zu leisten vermag, wenn sie in die Hand eines Künstlers geräth, der die malerischen Motive zu finden weiß, davon konnte man sich nicht besser überzeugen, als durch diese unter freiem Himmel in der Gegend von Ariccia und Olevano gemachten Zeichnungen. In gleicher Weise waren die Holländer mit ihren flachen oder hügeligen Land- und Strandpartien, wie mit ihren Marinebildern so reich und so würdig vertreten, wie es noch den Katalogen der deutschen Vereinsausstellungen zu schließen, schwerlich anderswo der Fall ist. Endlich habe ich zum Schlusse noch eines, wenn auch schon älteren, doch, wie ich glaube, noch ziemlich unbekannten „Nordlichtes" von Gudin zu gedenken, also eines reinen Effektbildes, in welchem des Künstlers bekannte Meisterschaft in den Wasserflächen und in der Perspektive die der seltsamen Beleuchtung ganz angemessen seltsam barocke Felsenbildung übertraf.

H. A. Müller.

Die **Kunstausstellung zu Hannover** hat wieder glänzende Resultate. Es sind von 660 Nummern, 79 Gemälde ꝛc. angekauft, im Ganzen um 9855 Thlr., wovon fast 4000 Thlr. auf Werke von Düsseldorfer Künstlern kommen. Die Einnahme für Eintrittsgelder hat 2018 Thlr. betragen und die Zahl der Aktionaire hat sich, zum Theil der beiden zuletzt ausgegebenen Vereinsblätter: Betende und das Frühstück von Jonanin wegen, um 300 vermehrt, so daß sie sich jetzt auf 2900 beläuft.

(Dieser Nummer ist eine Steinzeichnung von C. Arnold beigegeben.)

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 18.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Königsstraße Nr. 12,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei A. Klinckseck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

1. Mai 1856.

Inhalt: Acht Tage in Preußen. Von W. Lübke. (Schluß.) — **Kunstliteratur.** Die deutsche Glasmalerei. Geschichtlicher Entwurf mit Belegen von Wilhelm Wackernagel. W. Lübke. — **Zeitung.** Berlin. Wien. Göttingen. Ulm. Lille. Amsterdam. — **Kunstvereine.** Kölnischer Kunstverein. Bildung von Zweigvereinen. — Briefwechsel.

Literatur-Blatt Nr. 9. König Jerome's Carneval. Geschichtlicher Roman von Heinrich König. — Der Fürst „Mein Liebchen" und seine Parteigänger. Historischer Roman aus der letzten Hälfte des 18. Jahrh. von W. Bachmann. — Neue Erscheinungen. — **Zeitung.**

Acht Tage in Preußen.

Von **W. Lübke.**

(Schluß.)

Mit der Eisenbahn erreichten wir von Danzig aus in kurzer Zeit Dirschau, wo Rast gemacht wurde, um die großartigen Anstalten und Vorbereitungen zum Brückenbau zu betrachten. Es ist charakteristisch für das Wesen unserer Zeit, daß jetzt einer bisher hinter dem übrigen Weltganze in mancher Beziehung zurückgebliebenen Provinz die Eisenbahn den Impuls zu rascherer Entfaltung bringt. Dirschau und Marienburg, so nahe benachbart und doch in ihrer Bedeutung für die Kulturentwicklung um Jahrhunderte getrennt, bieten das interessanteste Thema zu einer Vergleichung dar.

So jung aber die Bedeutung Dirschau's ist, so fehlt es der Stadt doch auch nicht an Spuren des Kulturlebens vergangener Zeiten. Eine kurze Rast, die uns nach dem gemeinsamen Mittagessen vergönnt wurde, ehe die Wagen zu unserer Weiterreise nach Marienburg bereit waren, benutzte ich zu einem Gang in die Stadt, wohin mich der wie es schien mittelalterliche Thurm der Kirche lockte. Ich hatte mich nicht getäuscht. Die Kirche, wenn auch nicht gerade von vorzüglichem künstlerischen Werth, ist doch als Glied in der Baugeschichte dieser Gegenden nicht ohne Interesse. Zunächst fällt dem aus Danzig Kommenden der polygon aus dem Achteck geschlossene Chor auf. Derselbe ist einschiffig in ziemlicher Ausdehnung dem aus drei gleich hohen Schiffen bestehenden Langhause vorgelegt. Vier Sterngewölbe von einfach klarer Anlage auf Konsolen bedecken den Chor. Von derselben Beschaffenheit sind die übrigen Gewölbe sowohl im Mittelschiff, wo sie unterhalb der Scheidbögen auf maßwerkgeschmückten Konsolen aufsitzen, als auch in den nur halb so breiten Seitenschiffen. Vier ziemlich tiefe Kapellen sind später auf beiden Seiten des Langhauses angebaut, so daß dieses fünfschiffig erscheint. Diese letzteren haben theils Kreuz-, theils Sterngewölbe, Alles von ungleichmäßiger, nichts weniger als sorgfältiger Arbeit. Die Arkadenpfeiler sind plump, achteckig, die Scheidbögen zeigen nur an den schrägen Seiten einige Rundstabprofile. Der Chor scheint, nach den einfachen Gewölben und der Form der schmalen, zweitheiligen Fenster zu schließen, noch aus dem vierzehnten Jahrh. zu stammen. Interessant ist, daß über der nördlich angränzenden Sakristei eine Loge sich findet, deren vermauerte Bogenöffnung gegen den Chor noch sichtbar ist. Das schmucklose Aeußere ist, namentlich an den Seitengiebeln, welche das Dach des Langhauses zum Theil verdecken, in jüngster Zeit restaurirt worden. Die Strebepfeiler des Chors haben eine ansprechende Belebung durch Flachnischen und sind durch zweimal absetzende Verjüngung gegliedert.

Als ich von meiner Besichtigung der Kirche zurückkehrte, standen die Wagen schon angespannt, auf denen wir durch die fruchtbare Niederung des Werders nach Marienburg geführt werden sollten. Auf der Fahrt durch dieses reichgesegnete Land fielen uns die auf Holzsäulen ruhenden Erker der Bauernhäuser auf, die einen charakteristisch malerischen Zug der ländlichen Bauart dieser Gegend ausmachen. Nach kurzer Fahrt lag Marienburg vor uns, und als wir um eine Ecke biegend plötzlich die breite Nogat, die ihre gelblich trüben ungestümen Wassermassen dahinwälzte, vor uns sahen, und am andern Ufer in gewaltigem Ernst wie ein unbezwungener Riese die dunkeln zinnengekrönten Mauern des alten Hochmeisterschlosses aufstiegen, da fühlte wohl Jeder sich wie vom geheimen Wehen der Geister längst verflossener Jahrhunderte bewegt. Wer könnte diese ehrwürdigen Reste sehen, ohne an die merkwürdigen Geschicke zu denken, die über sie dahingezogen sind! Mitten in dem unruhigen Gränzlande gelegen, welches durch die wilde Tapferkeit seiner Bewohner bis tief in's dreizehnte Jahrhundert dem Christenthum und der deutschen Kultur erfolgreich widerstand, wurde es, als die deutschen Ordensritter in dem seit 1230 über ein halbes Jahrhundert

Digitized by Google

während Kriege endlich die Preußen unterjocht hatten, der kräftige Hort deutscher Gesittung, die gerade durch den nationalen Gegensatz verschärft, sich hier in glanzvollster Weise durch Schöpfung einer mächtigen Herrschaft, durch Erweckung einer reichen Kulturblüthe mit organisatorischer Kraft dokumentirte. Anderthalb Jahrhunderte währte der Glanz Marienburgs. Als darauf der Orden durch innere Auflösung seinen äußeren Untergang herbeiführte, fiel sein stolzes Hauptschloß in die Gewalt der Polen, deren Staroſten über drei Jahrhunderte lang hier ihre wilde Hofhaltung führten. Nach der polnischen Wirthschaft sollte die Marienburg noch tiefer sinken. Als sie mit der ersten Theilung Polens im J. 1772 an Preußen kam, wurde der vielfach verwüstete Bau in eine Kaserne, dann in ein Kriegsmagazin verwandelt, der herrliche Konventsremter widerhallte vom Taktschritt exerzirender Rekruten, und die Prachträume der Hochmeisterwohnung wurden sogar zu einer Fabrik und zu Wohnungen der Fabrikarbeiter entwürdigt. Ja es war nahe daran, daß man im J. 1801 das hohe und das mittlere Schloß abgebrochen hätte, um aus den alten Ziegeln ein neues Magazin aufzubauen.

Aber nun war auch der Wendepunkt für das Geschick der Marienburg gekommen. Der jüngere Gilly, dessen Vater zu jenem Abbruch gerathen hatte, gab sich, begeistert von der großartigen Schönheit des elend verstümmelten Werkes, der genauen architektonischen Aufnahme desselben hin, und seine im J. 1803 von Frick veröffentlichten Zeichnungen entzündeten nah und fern die Theilnahme für das gemißhandelte Denkmal einer großen Vorzeit. Max von Schenkendorf erhob zuerst seine Stimme zum Schutze der ehrwürdigen Ueberreste, und von nun an war die Existenz der Marienburg gesichert. Wie sie einst im Osten die Vorkämpferin für deutsche Gesittung gewesen war, so wurde sie nun, gleich nach den siegreich beendeten Befreiungskriegen, der Punkt, an welchen sich die durch das Vaterlandsgefühl neu belebte Schätzung der eigenen geschichtlichen Ueberreste, der Werke einer großen nationalen Kunst zuerst wieder entflammte und kräftigte. Die Regierung ging mit gutem Beispiel voran, erleuchtete Männer nahmen die Angelegenheit rüstig in die Hand, und bald wetteiferten Städte, Korporationen, Familien und Einzelne in Beisteuern und Stiftungen für die Wiederherstellung des großartigen Baues. Jetzt ist derselbe, soweit es thunlich war, dem alten Zustand in den Zeiten seines höchsten Glanzes wieder nahe gebracht, und wenn auch, zumal in den jüngsten Jahren, die Restaurationsarbeiten einen bedenklichen Charakter angenommen haben, so ist das Ganze doch wohl geeignet, im Beschauer den würdigsten Eindruck hervorzurufen.

Du wirst eine ausführliche Schilderung des umfangreichen Baues mir gern erlassen: beim besten Willen vermöchte ich eine solche doch nicht zu geben; auch darf ich wohl bei Dir eine genauere Bekanntschaft mit dem Gilly-Frick'schen Prachtwerke voraussetzen. Ebenso wenig habe ich mich auf die Geschichte von der allmählichen Entstehung der einzelnen Theile des Schlosses einzulassen, da ich hier nur wiederholen könnte, was F. von Quast in seiner trefflichen Schrift über Marienburg*) mit der scharfsinnigen Gründlichkeit, welche alle Arbeiten dieses Forschers kennzeichnet, behandelt und erörtert hat. Nur die allgemeinen Resultate dieser Schrift, in welcher eine sorgfältige Untersuchung des Baues mit eindringender geschichtlicher Kenntniß und kritischer Benutzung der von Anderen bereits festgestellten Thatsachen Hand in Hand geht, will ich kurz hervorheben.

Auf dem steil ansteigenden rechten Ufer der hier von Süden nach Norden fließenden Nogat, wenige Meilen von der Mündung dieses Stromes in's frische Haff, erhebt sich die Marienburg, wohl unbedingt die großartigste Burganlage des ganzen Mittelalters. Aber erst im Laufe der Zeit, mit der steigenden Macht des Ordens, gelangte das Schloß zu der Ausdehnung, in welcher wir es heute noch erblicken. Anfangs, und zwar etwa seit 1280, begnügte man sich mit Aufführung des auf dem höchsten und zugleich südlichsten Punkte gelegenen Hochschlosses. Der strenge, noch mit romanischen Anklängen gemischte frühgothische Styl, den der nördliche Flügel dieses Theiles zur Schau trägt, bezeichnet ihn als den ältesten Bautheil. An diesen schloß sich der Westflügel und, besonders seit dem Einzug des Hochmeisters Siegfried von Feuchtwangen im J. 1309, der weitere Ausbau des Hochschlosses. Im nördlichen Flügel, nach Osten gewendet, wurde die Kapelle angelegt, und vom Hochmeister Werner von Orseln (1324—1330) im Innern ausgeschmückt und wahrscheinlich auch mit der prachtvollen „goldenen Pforte" versehen, deren Detailbildung, wie F. v. Quast mit Recht bemerkt, den höchsten Triumph des gothischen Ziegelbaues feiert. Dietrich von Altenburg (1335—1341) verlängerte die Kapelle nach Osten, wie wir sie jetzt sehen und gab ihr ein Untergeschoß, welches die Gruft der Hochmeister und die S. Annenkapelle enthält. Derselbe Hochmeister begann auch wahrscheinlich den Bau des Mittelschlosses mit dem herrlichen Remter, so wie die Vorburg und ohne Zweifel die damit zusammenhangende Brücke über die Nogat, deren alte Befestigungsthürme noch Spuren ihres Mauerwerks zeigen. Erst in der langen und glänzenden Regierungszeit Winrichs von Kniprode (1351—1382) ist höchst wahrscheinlich der Bau des Mittelschlosses, besonders der imposanten Hochmeisterwohnung beendet worden, wie auch das kolossale Marienbild an der Ostseite der Kirche mit prächtiger Mosaik geschmückt wurde. So trägt die Marienburg in ihren wesentlichen Bestandtheilen die Charakterzüge der besten und edelsten Zeit des gothischen Styles.

Das Hochschloß bildet mit seinen vier Flügeln ein längliches Viereck von 192 Fuß Länge und 168 Fuß Breite bei etwa 70 Fuß Höhe. In der Mitte liegt ein Hof, der ehemals in zwei Geschossen mit Kreuzgängen umzogen war. Rings umschlossen Gräben die Burg, und der einzige Eingang war das am westlichen Ende des Nordflügels befindliche Portal. Dieser Flügel springt mit seinem östlichen, die Kirche enthaltenden Theile beträchtlich aus dem übrigen Körper hervor. Hier erhebt sich auch an der südlichen Seite hart am Chor der Kirche der hohe Schloßthurm, während das Westende dieses Flügels durch zwei niedrigere Thürme bezeichnet wird. Um das ganze Schloß zog sich über dem obersten Geschosse sowohl an der Außenseite als nach dem inneren Hofe ein bedeckter Vertheidigungsgang. Am meisten hat der Vandalismus in der Zerstörung dieser ältesten Theile der Marienburg gewüthet; ja so gründlich ist die Verwüstung derselben durch Fortbrechen der Kreuzgänge, Abreißen der sämmtlichen Gewölbe, namentlich des schönen Kapitelsaales, Beseitigung der Fenster und selbst der alten Thüre des Portals bewirkt worden, daß man bei der Restauration sich mit der Schloßkirche und der dazu gehörigen Annenkapelle sammt dem Thurm hat begnügen müssen.

Die Schloßkirche erstreckt sich einschiffig in einer Länge von 131 Fuß bei 30 Fuß Breite und 45 Fuß Höhe. Deutlich erkennt man noch ihren älteren und jüngeren Theil. Acht einfach klare, wunderschöne Sterngewölbe von eleganter Form und zierlich leichter Schwingung bedecken den ganzen Raum, der polygon aus dem Achteck seinen Chorschluß bildet. Die Dienste der Gewölbe ruhen auf baldachinartigen Konsolen, unter welchen sich Heiligenstatuen von etwas kurzen Verhältnissen, aber nicht ohne Würde, auf anderen Konsolen befinden. Der letzte Schlußstein der Gewölbe zeigt die Madonna mit dem Kinde, von neun Engelköpfchen umgeben. Die Wände sind ringsum mit eleganten Blendbögen auf geluppelten Säulchen belebt.

*) Beiträge zur Geschichte der Baukunst in Preußen. Von F. v. Quast. III. Schloß Marienburg. (Besonders abgedruckt aus den Neuen Preußischen Provinzial-Blättern. Bd. XI. Heft 1—3.)

Digitized by Google

Außerdem fehlt es nicht an Spuren von Wandmalereien, Glasgemälden, an alten Chorstühlen und einem graziösen Sängerchor am westlichen Ende. Den Haupteingang zur Kirche bildet die „goldene Pforte", ein in gebrannten Steinen mit glänzender Pracht und Zierlichkeit ausgeführtes Werk. Außer einem reichen ornamentalen Schmuck finden sich hier die thörichten und klugen Jungfrauen zu beiden Seiten, sodann oben in den Bogenfeldern Maria und Joseph sammt dem Jesusknaben dargestellt. Auch die Annakapelle hat zwei stattliche Portale mit Bildwerken von vorzüglicher Anordnung und Ausführung. Durch diese Portale mußten die Leichen der Ordensbrüder nach dem an der Südseite der Kapelle belegenen Begräbnißplatze gebracht werden; daher der bedeutsame Inhalt der bildlichen Darstellungen. Am Südportal sieht man den Tod der Maria und die Anbetung der h. drei Könige, sodann die Krönung der Himmelskönigin und darunter in sinniger Verbindung, mit deutlicher Beziehung auf das jüngste Gericht, die thörichten und die klugen Jungfrauen. Am nördlichen Portal erkennt man nur noch die Himmelfahrt Christi und das jüngste Gericht, wo Christus die Seligen und die Verdammten scheidet. Höchst merkwürdig und einzig in seiner Art ist das in der östlichen Fensterblende außen am Chor der Kirche angebrachte 25 Fuß hohe Bild der Himmelskönigin mit dem Kinde aus prachtvoll mustrisch verziertem Stuck. In feierlicher Würde thront hier seit Jahrhunderten die Beschützerin ihrer Burg, gen Morgen gewendet, wunderbar leuchtend und schimmernd, sobald der Strahl der Morgensonne sie erreicht. Das Bild besteht aus einer mächtigen Stuckmasse von vorzüglicher Härte, welche tief in die Mauer der Kirche hineingreift. Auf diesen Kern wurde nasser, weicher Stuck aufgetragen und in diesen sodann die bald größeren, bald kleineren, bald viereckigen, bald dreieckigen, bald unregelmäßig polygonen farbigen Glaspasten hineingedrückt. Das Unterkleid ist golden, der Mantel prachtvoll roth, mit goldenen Vögeln gestickt und mit blauem Futter. Von der goldenen Krone wallt ein weißer Schleier herab; die rechte Hand hält ein goldenes Scepter, die linke trägt das sechs Fuß große Christuskind, welches mit rothem goldgestickten Kleide angethan, in der linken Hand die Weltkugel hat, während es die rechte Hand auf die Brust der Mutter legt. Die Mauerblende hat vergoldeten Hintergrund und blaue, goldgesternte Seitenwände. Der schräge Fußboden ist mit grünen und gelben glasirten Thonfliesen ausgelegt. Dies großartige Kunstwerk erinnert sammt manchen anderen Eigenthümlichkeiten der Architektur des Hochschlosses, namentlich dem hohen Hauptportal und einer friesartig verwendeten, größtentheils zerstörten Inschrift an orientalischen Einfluß.

Das Mittelschloß steigert in seinen fürstlich angelegten und ausgeschmückten Räumen, besonders der Hochmeisterwohnung und dem großen Ordensremter, den Eindruck dieser ausgezeichneten Architektur auf den höchsten Punkt. Es legt sich, dem absteigenden Terrain folgend, in drei Flügeln nördlich vor das Hochschloß, so daß ein zweiter, größerer Hofraum gebildet wird, dessen südliche Begränzung der Nordflügel des Hochschlosses ist. Die Flügel des Mittelschlosses sind von ungleicher Länge, da der nördliche, das Hauptportal enthaltende, nur 265 Fuß, der östliche 276, der westliche endlich 306 Fuß mißt. Im letzteren finden sich der Konventsremter und die Hochmeisterwohnung. Auf die Beschreibung dieser durch zahlreiche Abbildungen und Schilderungen genugsam bekannten Räume brauche ich hier nicht einzugehen. Nur das will ich bemerken, daß wir Alle, die wir durch die Gilly'schen Aufnahmen hinlänglich vertraut waren mit dem, was uns hier erwartete, doch durch die Wirklichkeit in bewunderndes Staunen versetzt wurden, so weit überragte dieselbe unsere Erwartungen. Kein Bild, kein Wort vermag in genügender Weise den Eindruck dieser Räume wiederzugeben, in welchen fürstliche Macht mit kirchlicher Würde und feinster ritterlicher Grazie so wunderbar harmonisch gepaart erscheint. Erwägt man nun dazu, daß in diesen komplicirten Baulichkeiten zugleich für Schutz und Vertheidigung, wie für behaglichen Genuß des Daseins, für das standesgemäße Unterkommen nicht allein der Ritter der Marienburg und der höheren Beamten derselben, sondern auch zahlreicher erlauchter Gäste, die zu Festlichkeiten und Hauptkapiteln des Ordens geladen wurden, gesorgt war, daß endlich alle Bedürfnisse eines so reichen, vielfach gegliederten Gemeinwesens vom Hochmeister herab bis zum letzten der zahlreichen Söldlinge und Knechte vorgesehen und in entsprechend angemessener Weise architektonisch befriedigt waren, so muß man vor der Genialität der Meister, welche die Marienburg erbaut, sich bewundernd beugen. Ich vermag den Wunsch nicht zu unterdrücken, daß in einer neuen gediegenen Publikation, unter Zugrundelegung der jüngsten Forschungen, dies wunderbar großartige Werk in seiner Totalität einem größeren Kreise von Kennern und Liebhabern deutsch-mittelalterlicher Kunst zum Studium wie zum Genuß zugänglich gemacht werde. Damit müßte aber, um diesen Gegenstand abzuschließen, eine Darstellung sämmtlicher, im preußischen Lande noch erhaltener Ordensschlösser verbunden werden.

Das Schloß wurde auf der Südseite von den Befestigungen der Stadt, auf den drei übrigen Seiten von den ausgedehnten Anlagen der Vorburg, welche zugleich die Magazine für Lebensmittel, die Stallungen für 400 Pferde, die Wohnungen des Trosses und Gesindes, die Geschützgießerei und das Arsenal enthielt, geschützt. Die gewaltige Anlage der Vorburg erstreckte sich im Norden auf 588 Fuß Breite bei 882 Fuß Länge, im Westen gar auf 924 Fuß Länge bei 144 Fuß Breite und im Osten auf 792 Fuß Länge bei 120 Fuß Breite. Gräben mit Zugbrücken, Vertheidigungsgängen, Mauern und Thürmen umgaben die ganze stadtähnliche Anlage ringsum.

Daß wir nicht müde wurden, den Bau wohin wir irgend dringen konnten — und man hatte auf's Liberalste uns sämmtliche zugängliche und sehenswerthe Räume geöffnet — von den untersten Kellern, wo wir die geschickte Anlage der warmen Heizung, welche das Mittelschloß besaß, bewunderten, bis zu den höchsten Zinnen, deren zweckmäßige Einrichtung für die Vertheidigung nicht minder bemerkenswerth war, zu betrachten und immer wieder zu durchmustern, brauche ich Dir nicht zu versichern. Ein ganzer Tag wurde damit auf's Anregendste ausgefüllt, und ich meinestheils erinnere mich kaum eines ähnlich begeisterten Schauens. Selbst bis tief in die Nacht hinein durchwanderte ich mit unserm gemeinschaftlichen Freunde D. die Schloßhöfe und die offenen Hallen, um im zweifelhaften Lichte des Mondes, wo die oft störenden Einzelheiten moderner Verletzung und Ergänzung wohlthätig verschleiert waren, den vollen Zauber der alten Größe und Pracht auf kurze Momente zurückzuträumen. Dann auch gingen wir bis mitten auf die Brücke der Nogat zurück. Der Strom rollte rauschend seine im Mondlicht glitzernden Wogen dahin; dunkel traten die Umrisse des Schlosses aus dem nächtlichen Himmel, und wenn auf Augenblicke der Mond hinter jagenden Wolken verschwand, warf ein fernes Wetterleuchten gespenstische Lichtblitze auf das altersgraue Gemäuer. —

Unter den Gebäuden der Stadt zeichnet sich das Rathhaus, ein mächtiger Bau in edlem Style mit Säulenlaube, hohem Giebel und Zinnenkranz, ganz im Charakter der Hochmeisterwohnung, also gewiß noch in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrh. errichtet, aus. Leider ist eine moderne Restauration in schlimmer Weise gehandhabt worden. Hier wie an dem Mittelschloß der Burg sind die dekorativen Theile des Aeußeren aus Kalkstein ausgeführt. Außerdem sind noch einige alte Stadtthore aus derselben Epoche erhalten und die Häuser am Markte haben, in Uebereinstimmung mit den ländlichen Gebäuden dieser Gegend, Säulenlauben. Dagegen kennt man hier die Beischläge nicht.

Digitized by Google

Die Kirche, dem h. Johannes geweiht, iſt ein roher gothiſcher Bau, der zum Theil die ſpäten Formen einer Reſtauration aus der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts zeigt. Merkwürdiger Weiſe iſt der Chor hier geradlinig geſchloſſen, auch hat die Kirche die Dreitheilung des Daches, die dadurch bedingte Façadenbildung mit Flankenthürmchen, die hineingezogenen Strebepfeiler ſammt ihren Kapellen, die plumpen achteckigen Pfeiler und die bunt verſchlungenen Netz- und Sterngewölbe, welche wir als charakteriſtiſche Merkmale des Danziger Kirchenbaues kennen gelernt haben. Die Hallenanlage der drei Schiffe erſtreckt ſich ſelbſt bis auf beinah völlige gleiche Breite derſelben. Alle dieſe Eigenſchaften ſcheinen hier zu Lande das Weſen der ſtädtiſchen Kirchenarchitektur zu bezeichnen.

Von Marienburg führte uns die Eiſenbahn unaufhaltſam weiter nach Königsberg. Doch ſchenkten wir vorher Elbing einen kurzen Beſuch, der freilich mehr den anmuthigen, durch Kunſt verſchönerten Naturumgebungen, den lieblich bewaldeten Höhen mit den wechſelvollen Fernblicken auf das Land und das Haff, als der Stadt ſelbſt galt. In Braunsberg blieb ich mit einigen Freunden zurück, um dem Dom zu Frauenburg einen kurzen Beſuch zu machen. Der Weg geht durch eine fruchtbare Niederung; rechts und links, ſo weit der Blick reichte, nichts als reifende Kornfelder, wogend im friſchen Morgenwind. Frauenburg ſelbſt iſt unerheblich, aber ſeine Kathedrale und das Andenken an Kopernikus, der hier bekanntlich Domherr war und im Dom begraben iſt, geben dem ſtill abgelegenen Ort eine höhere Bedeutung. Der Dom ſelbſt, an Größe, Schönheit und Pracht von vielen anderen deutſchen Kathedralen übertroffen, übertrifft wiederum vielleicht alle anderen deutſchen Dome an eigenthümlich maleriſchem Reiz der Lage. Er krönt einen ziemlich hoch anſteigenden Hügel, von welchem er mit ſeinen ernſten Backſteinmaſſen und den vier ſchlanken achteckigen Thürmchen weit hinausſchaut. Aber erſt wenn man oben angelangt iſt, überblickt man die volle Schönheit des Punktes. Ohne es zu ahnen, ſieht man plötzlich dicht zu Füßen des Hügelrückens die friſch bewegten Wellen des Haffs, auf deſſen blauer Flut ſich ſchimmernd weiße Segel ſchaukeln. Weithin verfolgt das Auge die Waſſerfläche bis an den röthlichen Sandſtreifen der ſchmalen Nehrung, und jenſeits deſſelben endlich ſetzt ſich die dunkle Linie der Oſtſee ſcharf gegen den Horizont ab. Das klare, bewegliche Element, der weite Blick ringsum, Schönheiten, die man ſo nahe gar nicht vermuthete, üben einen wunderſamen Zauber auf den Schauenden aus.

Der Dom iſt ein großes, aber niedriges Gebäude, deſſen drei gleich hohe Schiffe auf vierzehn ziemlich nah geſtellten, plumpen, kurzen, achteckigen Pfeilern ruhen. Der lang vorgelegte Chor — er hat fünf Gewölbjoche — iſt einſchiffig und geradlinig geſchloſſen. Die Rippen der Sterngewölbe ſitzen im Chor wie in den Seitenſchiffen auf dreifachen gebündelten Dienſten, worin ſich ein lebendigeres architektoniſches Gefühl ausſpricht, als in der bloßen Konſolſtützung der Danziger Kirchen. An den Wänden ringsum ſind mit Formſteinen Verſuche zu reicherer teppichartiger Belebung der Flächen gemacht. Die im Ganzen etwas ſchwerfällige Architektur ſcheint auf die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts zu deuten; der Chor zeigt im Fußboden inſchriftlich die Jahreszahl 1342.

Wie ſich hier bei ſchlichter, ja nüchterner Geſammtanlage der architektoniſche Sinn im Ornamentalen zu entfalten ſuchte, ſo iſt beſonders das in der Weſtfaçade gelegene Hauptportal charakteriſtiſch für dieſe Richtung. Es iſt in reicher Ausbildung mit edel gothiſchen Formen und Figuren aus Kalkſtein verziert, und nicht bloß hier, ſondern auch an den Wänden der tiefen Vorhalle ringsum ſind wie in der Kirche die Flächen durch teppichartige Muſter geſchmückt. Ja ſelbſt bis auf die Gewölbe erſtreckt ſich dieſe Verzierungsluſt, denn die Rippen zeigen eine Menge kleiner Figürchen unter Baldachinen. Am Aeußeren macht der Weſtgiebel in eleganter Durchführung ſich bemerklich. Zwei ſchlanke achteckige Thürmchen flankiren ihn; die Giebel ſind mit zierlichen Krabben reich beſetzt und die Flächen haben eine Gliederung von gemuſterten Frieſen, dazwiſchen flache Bogennischen. Auf dem Schiff erheben ſich zwei Dachreiter, am öſtlichen Ende der Seitenſchiffe zwei achteckige Thürmchen, gleich den weſtlichen mit eleganter Spitze bekrönt und durch gemuſterte Frieſe von Formſteinen mehrfach abgetheilt.

In der Kirche fiel mir noch ein Holzſchnitzaltar auf, ein tüchtiges Werk des funfzehnten Jahrhunderts, in der Mitte eine große Statue der Madonna mit dem Kinde, bemalt und reich vergoldet, etwas knittrig die Falten der Gewandung, aber nicht ohne Würde und Haltung, und bei übrigens zu großem Kopfe von anſprechendem Ausdruck. Engel halten die Krone. Seitwärts ſtehen die vier Kirchenlehrer. Auf den Flügeln Scenen aus dem Leben Chriſti. — Außerdem iſt beachtenswerth ein mit der Jahreszahl 1426 bezeichnetes Altargemälde, die Madonna mit dem Kinde, in einer Weinlaube. Ein Heiliger im Hermelin empfiehlt den Donator, einen knieenden Kanonikus. Die Farben ſind mild und weich, nicht ſehr markig, die Bewegung ſanft, der Ausdruck liebreich. Die Köpfe haben einen eigenthümlichen rundlichen Typus, mit großen weit auseinander ſtehenden Augen.

Die letzte Station auf unſerer Reiſe bildete Königsberg. Daß die architektoniſch ziemlich unbedeutende Stadt nach Danzig und Marienburg uns wenig feſſelte, kannſt Du leicht denken. Wir beſichtigten das Schloß, das zwar von Außen manches Maleriſche darbietet und dem talentvollen Architekturmaler Gemmel Veranlaſſung zu einer phantaſiereichen Reſtauration auf dem Papier gegeben hat, im Innern aber bei aller Größe und Geräumigkeit durch Nüchternheit der Anlage und Dürftigkeit der Ausſtattung ermüdet. Der Moskowiter-Saal hat nur wegen ſeiner allerdings unverhältnißmäßigen Größe und der koloſſalen Länge ſeiner Balken (er iſt 277 Fuß lang bei 57 Fuß Breite und nur 22 Fuß Höhe!) einige Berühmtheit. Die unter ihm liegende Schloßkirche, zweiſchiffig mit Sterngewölben auf vier achteckigen Pfeilern, zeigt eine plumpe Entſtellung gothiſcher Formen. Sie datirt vom Jahre 1580.

Bedeutend anziehender iſt der Dom. Er wurde bekanntlich kurz vor 1333 begonnen, und der Chor ohne Zweifel raſch zu Ende geführt, iſt demnach, wie F. v. Quaſt bemerkt, der älteſte datirte Bau, der den charakteriſtiſch gothiſchen Styl Preußens mit Sterngewölben zeigt. Der Chor iſt lang vorgelegt, einſchiffig, geradlinig geſchloſſen, mit einfachen Sterngewölben auf runden Dienſten, welche durch Baldachine für Statuen unterbrochen werden. Die Verhältniſſe ſind durchweg noch ſchwer und laſtend, namentlich im Langhauſe, das aus drei ſehr breiten, aber niedrigen Schiffen, die ſeitlichen ſogar noch etwas niedriger als das mittlere, beſteht. Fünf Scheidbögen jederſeits auf vier achteckigen kämpferloſen Pfeilern trennen die Schiffe. Die ſchrägen Seiten der Pfeiler und Bögen ſind mit Rundſtäben gegliedert; die Gewölbrippen ſitzen auf runden Dienſten, die ohne bis auf den Boden hinabzugehen ſich verkröpfen. Der Dom beſitzt einen Reichthum an Schnitzwerken, Chorſtühlen u. dergl. Eine geräumige Vorhalle befindet ſich zwiſchen den beiden weſtlichen Thürmen. Von letzteren entwickelt ſich der ſüdliche in den oberen Theilen als Zwölfeck.

Aus neuerer Zeit beſitzt Königsberg in der nach Schinkels Entwürfen von 1840 bis 1844 errichteten Altſtädtiſchen Kirche einen, mit Abrechnung mancher willkürlichen Aenderungen in der Ausführung, intereſſanten Bau, der eine freie Verwendung und Fortbildung der Elemente des preußiſchen Backſtein- und Gewölbebaues gothiſcher Zeit bekundet, aber im Inneren durch einen Wald von Säulen für den evangeliſchen Gottesdienſt nicht eben ſehr zweckmäßig erſcheint.

In den Sälen der Kunſtakademie freuten wir uns an

Digitized by Google

zahlreich ausgestellten Beweisen der rüstigen Thätigkeit, des frischen Gedeihens dieser jungen Anstalt, die unter der tüchtigen Leitung Rosenfelder's die Keime deutscher Kunst, die in diesem abgeschlossenen Gränzlande so lange geschlummert, zu neuem Leben zu erwecken aufs Schönste begonnen hat. Bei dem für alles geistige Schaffen so empfänglichen Sinne der Bewohner läßt sich mit Sicherheit voraussetzen, daß auch die Gunst äußerer Förderung dem jungen Baume nicht fehlen werde. Mit den besten Wünschen verließ ich die Stadt und die Provinz, die mir schnell bekannt und lieb geworden war. Dir aber, lieber Freund, wünsche ich, daß Du Dich bald aufmachen mögest, um durch eigene Anschauung dort zu ergänzen, was ich in meinen unzureichenden Mittheilungen nur anzudeuten vermochte.

Kunstliteratur.

Die deutsche Glasmalerei. Geschichtlicher Entwurf mit Belegen von Wilhelm Wackernagel. Leipzig 1855. S. Hirzel. (8. 180 S.)

Schon oft haben wir Gelegenheit genommen, uns bei Besprechung von Leistungen der modernen Glasmalerei über die bei dieser Technik zu befolgenden Prinzipien auszusprechen und eine ziemlich allgemein heutzutage verbreitete irrige Auffassung des Wesens der Glasmalerei zu bekämpfen. Dieser Irrthum ist gleich so manchem anderen auf verwandten Kunstgebieten ein Kind des Virtuosenthums. Die Richtung auf virtuosenhafte Ausbildung des Aeußerlichen, rein Technischen ist aber in vielen Beziehungen verderblich, weil sie regelmäßig dahin verführt, über dem Schein das Sein, über dem bloß Aeußerlichen das Innere, über den Mitteln den Zweck zu vergessen.

Wie nun Nichts besser geeignet ist, von Irrpfaden auf den rechten Weg zurückzubringen, als die geschichtliche Erkenntniß des Gegenstandes, so sehen wir auch hier die Frage nach Wesen und Bestimmung der Glasmalerei in der vorliegenden Schrift auf geistvoll überzeugende Weise durch eine historische Untersuchung beantwortet. Der Verf. knüpft mit den beiden zu Basel gehaltenen Vorlesungen, die er hier veröffentlicht, an einen praktischen Zweck an, nämlich die Ausstattung des dortigen, neuerdings restaurirten Münsters mit Glasgemälden, und führt unmerklich leise seine Zuhörer und Leser in die Anfänge dieser recht eigentlich dem Mittelalter angehörenden Kunst hinein. Ueberall merkt man gleich, daß man es nicht bloß mit einem in den schriftlichen Ueberlieferungen wie in den Denkmälern wohl orientirten, sondern auch mit einem durch feinen Kunstsinn ausgezeichneten Führer zu thun hat, und so giebt man sich gern einer Darstellung hin, die in eleganter Form den Laien mit dem Gegenstande vertraut zu machen und doch zugleich durch gediegene Gründlichkeit auch dem Kundigen mancherlei Anregung und, besonders in schriftlichen Zeugnissen, manch fruchtbares Körnlein an neuer Einsicht und Kenntniß zu bringen weiß.

In graue Vorzeit ägyptischen oder gar indischen Alterthums verliert sich die Erfindung des Glases. Alle alten Völker des Orients und Occidents sehen wir frühzeitig im Besitz desselben. Doch bedienten noch die Römer sich dieses Materiales nur zu Gefäßen oder zu Schmuckgegenständen, zuletzt auch zur kostbaren Verkleidung der Wände und Decken. Ebenso verstanden auch die alten Gallier und Germanen zum Bedürfniß des Putzes buntes Glas zu bereiten. Im Anfange des Mittelalters war dieser wie jeder andere Kunstbetrieb ausschließliches Eigenthum der Klöster; aber auch damals blieb man noch lange Zeit bei der früheren Beschränkung des Gebrauches stehen, und spät noch müssen Glasfenster als Seltenheit betrachtet worden sein, wie aus manchen Beispielen sogar des dreizehnten Jahrhunderts und bei Bürgerhäusern selbst noch des funfzehnten hervorgeht. Gegen das Jahr 1000 erhält erst die Kirche des reichen Klosters Tegernsee Glasfenster statt der Tücher und Teppiche, mit denen man bisher die Fensteröffnungen dort verschloß; im dreizehnten Jahrh. kommt jene ursprüngliche Art des Fensterverhängens noch auf einem fürstlichen Schloß in Oesterreich vor und im funfzehnten werden die Glasfenster der Bürgerwohnungen zu Basel und Wien als etwas Bemerkenswerthes hervorgehoben. Diese Stufenleiter ist charakteristisch für das Mittelalter. Damit hing dann zusammen, daß man selbst im Anfange jener Epoche es noch nicht ganz in der Gewalt hatte, farbloses Glas zu erzielen, denn so wie uns der farblose, so war für jene älteren Zeiten der farbige Zustand des Glases der normale. Indeß fing man doch bereits im vierten christlichen Jahrhundert nachweislich an, die Fenster der Kirchen mit Glas zu schließen, und da man nun einmal farbiges Glas als das gewöhnliche hatte, so lag der Wunsch nahe, die Farben durch Intensität, Schönheit und Harmonie dem Auge wohlgefällig zu machen. So entstand zuerst eine Art von Mosaik, von welcher der Uebergang zur wirklichen Glasmalerei, d. h. zur bildlichen Darstellung von Figuren durch zusammengesetzte Stücke verschieden gefärbten Glases, dessen Bleifassung zugleich als Contour der Zeichnung diente, schnell gemacht war. Dieser wichtige Schritt wurde, wie der Verf. darlegt, noch vor Ablauf des zehnten Jahrhunderts gethan. Die älteste nachweisliche Uebung der neuen Kunst finden wir gegen Ende jenes Jahrhunderts im bayrischen Kloster Tegernsee. Wenn aber der Verf. daraus folgert, daß Deutschland die Wiege der Glasmalerei gewesen sei, so scheint uns dies den Ansprüchen gegenüber, welche auch Frankreich an die Priorität der Erfindung erhoben hat, noch nicht zweifellos festzustehen. Der Wunsch, der eigenen Nation die Ehre großer Entdeckungen zuzuschreiben, ist ein natürlicher, und wir ehren das patriotische Gefühl, welches ihn hervorruft. Aber in der Kunstgeschichte hat ein solches Bestreben lange Zeit dahin geführt, daß man über die wirkliche Beschaffenheit der Thatsachen sich täuschte, und daher dürfen wir auch in der vorliegenden Frage nicht verhehlen, daß die Forschung über die Gewißheit der fraglichen Thatsache noch nicht das entscheidende Wort zu sprechen vermag. Erwägen wir aber, daß in Frankreich wie in Deutschland die Voraussetzungen zu der neuen Erfindung gleichmäßig vorhanden waren, daß beide Länder zu gleicher Zeit unabhängig von einander die großen Schöpfungen des romanischen Basilikenbaues und bald nachher des Gewölbsystems gemacht haben, daß sie überhaupt zu jener Zeit in gleicher Weise den übrigen Ländern in der Gestaltung der neuen Kulturverhältnisse vorangingen, so möchte auch die gleichzeitige Erfindung der Glasmalerei beiden selbständig anzurechnen sein. Giebt doch ein Jahrhundert oder anderthalb später der deutsche Mönch Theophilus in seiner Diversarum artium schedula sogar den Franzosen das Lob, daß sie in der Kunst des Gießens bunten Fensterglases vorzüglich geschickt seien. Gewiß ist aber, daß die Glasmalerei von Frankreich an England, von Deutschland dagegen an Italien und Spanien mitgetheilt wurde.

Die alte deutsche Glasmalerei, von welcher der Verf. sodann ausschließlich handelt, reicht vom elften Jahrhundert bis in's siebzehnte und wird in zwei Hauptperioden, deren Gränze um 1350 fällt, der Betrachtung vorgeführt. In der ersten Epoche binden die Glasgemälde sich streng an die Architektur, der sie dienen; sie werden als farbige Teppiche behandelt, mit Arabeskenmustern ausgefüllt, zwischen welchen die kleinen figürlichen Darstellungen in ruhiger architektonischer Haltung eingefügt sind. So lebt in diesen Fenstern, besonders in denen der romanischen Zeit, die hierbei bis tief in's dreizehnte Jahrhundert fortgeht, die verklärte Erinnerung an die bunten Tücher, mit denen man ehemals die Oeffnungen verhängte, fort. Sinnig bespricht sodann der Verf. die Darstellungen, welche

Digitized by Google

für dieſen Zweck geläufig waren, und weiſt darauf hin, daß hier wie in allem bildneriſchen Schaffen, z. B. im Freskenſchmuck der Wände, in den Skulpturen der Portale und Façaden das Mittelalter gern einen feſten Cyklus von Darſtellungen als Erläuterung der chriſtlichen Lehre anzuwenden liebte. Wie dann ferner die Fenſter nur einen Theil der an Wänden ſowohl wie an Gewölben oder Decken durchgängig gehandhabten Polychromie ausmachten, und erſt durch dieſe Totalität der farbigen Erſcheinung die wunderbare Harmonie des Innern damaliger Gotteshäuſer erreicht wurde, iſt nicht minder anſchaulich dargeſtellt. Die Eigenheiten des techniſchen Verfahrens, über die uns ſowohl eine Unterſuchung der Ueberreſte, als auch der Traktat des Theophilus Aufſchluß ertheilt, ſind mit Sorgfalt beſchrieben; namentlich iſt hier feſtzuhalten, daß jene frühere Glasmalerei eine Malerei *mit* Glas, nicht *auf* Glas war, denn für letzteren Zweck hatte man nur, um feinere Schattentöne etwa aufzuſetzen, als einzige Schmelzfarbe das Schwarzloth. Endlich ſchildert der Verf. auch die Eindrücke, welche das Mittelalter ſelbſt aus ſeinen Glasfenſtern empfing, indem er in einer Reihe von ſchriftlichen Zeugniſſen der Dichter wie der Chroniſten uns die Empfindung und Anſchauung der Zeit darüber klar wie im Spiegel zeigt.

Den Anfang der neuen Epoche in der Kunſt des Glasmalens bezeichnen zwei wichtige Erfindungen: erſtlich des ſogenannten Ueberfangglaſes, welches in zwei Schichten aufeinander geſchmolzen farbloſes Glas mit farbigem verband; ſodann die Erfindung, außer dem Schwarzloth auch andere Schmelzfarben mit dem Pinſel auf das Glas zu tragen und durch Einbrennen oder Anſchmelzen zu befeſtigen. Damit war die Möglichkeit einer ausgedehnten Malerei *auf* Glas gegeben, denn man brauchte nun nach Belieben das farbige Ueberfangglas wegzuſchleifen und die hellgewordene Stelle auf der Rückſeite mit anderen Farbentönen zu bedecken oder ſie hell ſtehen zu laſſen. Als zweiter, nicht minder wichtiger Umſtand kam nun die Losreißung der Glasmalerei aus den Händen der Geiſtlichen und ihr Uebergang zu den Laien hinzu. Durch alle dieſe inneren und äußeren Verhältniſſe wurde ſie beweglicher, kühner, aber auch unruhiger. Denn nun ſetzte ſie, zumal da die mit der neu erfundenen Oelmalerei in ſo glänzender Wirklichkeit durchgeführten Tafelbilder als verlockende Vorbilder ihr vorzuſchweben anfingen, ſich ganz andere, neue Ziele, die ſie immer mehr zu dramatiſchen Kompoſitionen mannigfach bewegter Handlung, zu realiſtiſcher Auffaſſung der Menſchengeſtalt innerhalb reich abgetönter landſchaftlicher Hintergründe hinriſſen. Was zuletzt in dieſer Weiſe geleiſtet wurde, erregt Bewunderung vermöge der ſo hoch geſteigerten Beherrſchung der reichen Mittel, aber es miſcht ſich in dies Gefühl zugleich die Wahrnehmung von der ſtyliſtiſchen Entartung dieſes Kunſtzweiges. Denn Entartung iſt überall da eingetreten, wo eine künſtleriſche Technik Zwecke verfolgt, zu deren Erreichung ſie das eigene Weſen verleugnen und fremde Art nachahmen muß. Dies trat nun bei der Glasmalerei ein: ſie hörte auf kirchlich-monumental zu ſein und wurde Kabinetsmalerei.

Wenn nun der Verf., der dies Alles mit ſeinem Verſtändniß an einer Reihe geſchickt in einander verwebter Beiſpiele klar macht, die Behauptung aufſtellt (S. 80), daß die Baukunſt ſelbſt in ihrem Verfall die Hauptſchuld dieſer Entfremdung der Glasmalerei getragen, ſo ſcheint uns dieſe Auffaſſung den Gegenſtand nicht in's Schwarze zu treffen. Nicht die kirchliche Baukunſt des funfzehnten Jahrh. zwang die Glasmalerei, eine andere Geſtalt anzunehmen. Noch baute man ja im Norden überall gothiſche Gotteshäuſer, noch gab man ihnen die hohen, weiten Glasfenſter, die einen bunten Schmuck mehr als je zu fordern berechtigt waren, und wenn auch ſonſt in der Kompoſition und der feineren Durchbildung der Architektur größere Nüchternheit um ſich griff, ſo hätte dies die Stellung und Bedeutung der Glasmalerei nicht zu erſchüttern vermocht. Der Grund liegt tiefer, denn das Sinken der Architektur und die Verweltlichung der Glasmalerei ſind coordinirte, nicht ſubordinirte Erſcheinungen. Das Ausklingen der mittelalterlich idealen Stimmung, das immer entſchiedenere Streben nach Realität, der immer mächtiger ſich regende Sinn für naturgemäße Weltwirklichkeit, das war die bewegende Urſache für alle gleichzeitigen Erſcheinungen im Leben des Geiſtes, beſonders in der Kunſt. Daher entfaltete ſich der Privatbau zu üppiger Blüthe, daher vernüchterte die kirchliche Architektur, daher welkte die alte großartige Freskomalerei dahin und an ihrer Stelle ſchoſſen die vorher unterdrückten Pflänzchen der Tafel- und nachher der Kabinetsmalerei auf. Allerdings gingen aus der neuen Geiſtesrichtung wiederum künſtleriſche Schöpfungen hervor, die man früher nie geahnt hatte, und die den Hiſteriker vor ſentimentalem Klagen über den Untergang einer einfach großen Zeit zu bewahren vermögen: aber die Glasmalerei hatte darum nicht minder ihre Rolle ausgeſpielt und ſie, die einſt in vollen leuchtenden Farben die Fenſter erfüllt und die erhabenſten Geſtalten heiliger Tradition wie im verklärenden Lichtglanze den Augen vorgeführt hatte, fiechte in ſpärlicher Anwendung, ſtückweiſe eingeſetzt, mit matten, gebrochenen Farben langſam hin und hatte zuletzt keine würdigeren Dienſte, als durch die Darſtellung patriziſcher Wappenſchilde der kleinen Privateitelkeit zu fröhnen. Das waren ihre letzten Züge!

Dann ging ſie unter, vollſtändig erlöſchend, ja ſo vollſtändig im nüchternen rationaliſtiſchen Lichte des vorigen Jahrhunderts erbleichend, daß man zuletzt das Geheimniß ihrer Technik ſogar verloren hatte. Erſt der neueren Zeit war es vorbehalten, ſie auf's Neue zu entdecken, wie wir denn überhaupt was irgend das antike Heidenthum, was das ſchwärmeriſch romantiſche Mittelalter geſchaffen, nachzubilden trefflich gelernt haben. Aber im Beſitz größerer Mittel, umfaſſenderer Erfahrung und Kenntniſſe, verfallen wir täglich der Gefahr, die alten Vorbilder überbieten, ſie auf ihrem eignen Boden ſchlagen zu wollen. Dies hat in der Glasmalerei zu Neuerungen geführt, auf welche die moderne Technik ſtolz iſt, ſtolz ſein darf, die aber dennoch für ein dem wahren Weſen des Styls entſprechender Fortſchritt nicht gehalten werden können. Dies iſt wieder der Punkt, auf welchen der Verf. zurückkommt, wie er von ihm ausgegangen iſt. Er ſtellt überzeugend dar, daß die Glasmalerei nimmermehr die Aufgabe haben könne, Kirchenfenſter mit ſcheinbaren Oelgemälden zu füllen, daß ſie an ſolchem Ort lediglich auf ſtrenge Einfügung und Unterordnung unter die architektoniſchen Geſetze angewieſen ſei. Sodann läßt er ſich ausführlicher darauf ein, in welcher Weiſe im vorliegenden Falle das Münſter zu Baſel mit Glasgemälden zu verſehen ſei, und was er hier beibringt, iſt Alles ſo verſtändig erwogen, mit ſo umſichtiger Beachtung der weſentlichen Momente, die hier zur Erwägung kommen, daß wir wünſchen, ſeine Worte mögen an entſcheidender Stelle einen guten Ort gefunden haben und fernerhin in weiteren Kreiſen durch die anziehende und feſſelnde Gewalt geiſtvoller Darſtellung die richtige Erkenntniß verbreiten helfen.

W. Lübke.

Zeitung.

Berlin. Wir haben neulich nicht ohne Vergnügen die Anerkennung geleſen, die man der deutſchen Kunſtgeſchichtſchreibung in Holland zollt. Wir können es uns heute nicht verſagen, ein ſehr heiteres Zeugniß der Anerkennung deutſcher Kunſt von engliſcher Seite mitzutheilen, namentlich da es einen ſehr glücklichen Contraſt bietet zu einem abgeſchmackten Artikel im Morning Advertiſer, welcher die Ankäufe des Directors der National-Galerie mit Heftigkeit angreift und dabei nicht verfehlt, gegen den unlängſt angeſtellten deutſchen Reiſe-Bevollmächtigten, den trefflichen *Münder*, auszufallen. —

In der Parlamentsſitzung vom 31. März nämlich wünſcht Herr Bowyer einige Auskunft über die Anwendung einer Summe von 4000 £ für „verſchie-

Digitized by Google

dene Kunstwerke zur Dekoration des Westminster-Palastes und für die Aufmunterung der Künste" zu erhalten. Ob man wohl daran gedacht habe, bemerkt der Redner, irgend welche andere Künstler zu beschäftigen, außer solche, welche Unterthanen Ihrer Maj. sind? Es scheine die Ansicht Platz zu greifen, daß man in England sofort große Künstler könne aufstehn lassen, wenn man nur eine gewisse Summe Geldes daran wendet. Er glaube indeß, daß noch so viel Geld einen mittelmäßigen oder untergeordneten Künstler nimmermehr zum Rafael oder Michelangelo machen werde. Wenn wir wirklich die Kunst aufzumuntern wünschen, so sollten wir uns nicht durch geographische Grenzen binden. In Zeiten, wo die Kunst in höchster Blüthe stand, sah man nicht darauf, welchem Lande Jemand angehörte und nur unsere eignen Maler beschäftigen, nennen wir nicht Förderung der Kunst, sondern Vertheilung einer gewissen Summe Geldes unter englische Handelsleute. (Heiterkeit.) Die Folgen eines solchen Systems habe man an den Bildern über dem Throne im Hause der Lords gesehen. Eins von diesen Gemälden war höchst unangenehm anzusehn. Es stellte die Taufe vom König Ethelbert vor. Der König war mit einer Krone auf dem Kopfe gemalt, sonst aber splitternackt (Heiterkeit.) Wo, frage ich, ist die historische Autorität für dieses sehr primitive Kostüm? (Gelächter.) Daß der König durch Untertauchen getauft werden sollte, war nicht anzunehmen, denn es war ein Taufstein dicht dabei, aber Se. Majestät hätten eben so wenig in diesen Taufstein, als in einem Theetopf placirt werden können. (Gelächter.) Ein anderes Gemälde beabsichtigt die Einsetzung des Hosenbanderordens zu veranschaulichen; aber es konnte alles andere gerade so gut sein. Man sah einen Menschen knieen, von dem vorauszusetzen war, daß er das Hosenband an das Knie eines andern, welcher aufrecht dastand, befestigen wollte; allein diese beiden waren so äußerst weit von einander, daß es eine reine Unmöglichkeit für den ersten war, auch nur eins von den Beinen des Andern zu erreichen. (Heiterkeit.) Ferner war die Hauptsubstanz der Beine von einigen Figuren ganz ausgelassen, obgleich man doch hätte denken sollen, daß auf einem Bilde, welches die Einsetzung des Hosenbanderordens darstellen soll, die Beine der Betreffenden doch mit dabei sein müssen. (Hört! hört!) Was die Bilder in dem obern Vorsaal betrifft, welche die Dichter darstellen, so muß Jeder, der etwas von den alten Fresken in Italien oder von den modernen in Deutschland gesehen hat, die Armseligkeit dieser Fresken zugeben. Sie sind zu knapp im Raum und ohne Farbe; sie gleichen Aquarellen mehr, denn Fresken. Er hielt dafür, daß die Engländer niemals den Ruf einer kunstverständigen und kunstfördernden Nation erlangen würden, wenn sie sich nicht einen umfassenderen Blick in diesen Angelegenheiten aneigneten und sich die Republik der Kunst über die ganze Welt ausgebreitet denken lernten. Es sei in diesem Augenblick vielleicht einer der ersten lebenden Bildhauer, der Baron Marochetti, anwesend und doch sähe er den Namen dieses Herrn nicht auf der Liste derer, welche bei den Bildhauerarbeiten jenes Hauses beschäftigt werden sollen; die Freskomalerei habe eine große Vollkommenheit in Deutschland erlangt und es würde ein großes Unglück sein, wenn jenes große Gebäude keine Probe deutscher Kunst enthalten sollte. Er hoffe, daß die Regierung einige Gewähr geben würde, daß sie keinen engherzigen und kleinlichen Gesichtspunkt in dieser Angelegenheit festzustellen beabsichtige, sondern daß die Kunst in ihrem wahren und umfassenden Sinne gefördert und vertreten werden solle.

Al. Unter den in der „permanenten Ausstellung von L. Sachse" gegenwärtig befindlichen Bildern nehmen die von Herbig d. Jüngeren unsere Aufmerksamkeit in um so höherem Grade in Anspruch, als es Erstlingsarbeiten eines Kunstjüngers sind und sich in ihnen ein reges, frisches Streben bekundet. Die dargestellten Gegenstände halten sich in den Grenzen umfangreicher Naturstudien. Es sind Portraitbilder im eigentlichen Sinne, wenn ihnen gleichwohl der Künstler durch die Wahl einer besonderen Tracht den allgemeinen Charakter von Genrestücken gab. — Das umfangreichere Gemälde zeigt, in Lebensgröße, eine in landschaftlicher Umgebung ruhende Italienerin im festlichen Schmuck; das kleinere, ein italienisches Mädchen im Brustbilde. In beiden herrscht — und dies freut uns zumeist — eine Achtung vor der Natur, ein Eingehen in das Charakteristische, namentlich das Stoffliche, wie es eben bei jüngeren, oft sehr befähigten Talenten, nicht allzu häufig gefunden wird. Dabei ist der malerische Vortrag nichts weniger als ängstlich oder gar kleinlich, vielmehr breit und frei, ja in gewissen Partieen, so beim Obertheil der größeren Figur, der Modellirung der Arme, Brust u. s. w. sogar fest und sicher gehandhabt. In der Zeichnung ist eine solide Correctheit angestrebt, die erfreulich wirkt — mit einem Wort, im Ganzen ein künstlerischer Ernst für die Sache und somit eine Kunstanfeuchtigkeit, der jedwede Effekthascherei fern liegt, im vollen Maaße ersichtlich. — Schwankungen, denen, wie es uns scheint, wenigstens das größere Bild noch ausgesetzt blieb, zeigen sich wesentlich nur in dessen Colorirung.

In dem jungen, strebsamen Künstler kämpfen ohne Zweifel vorläufig noch die verschiedenen Eindrücke miteinander, die er auf seinen Reisen empfangen, und ebenso die auf ihnen kennen gelernten Malmethoden. Die Studien und Erfahrungen, die er während eines vierjährigen, wechselnden Aufenthaltes in Antwerpen, Paris und Rom gemacht, werden sich in ihm einigen. Bei jenem oben angedeuteten Streben desselben glauben wir mit Zuversicht annehmen zu dürfen, daß uns in ihm ein tüchtiges Talent für das Portrait- und Genrefach erwachsen ist, welches durch gediegene Leistungen allgemein erfreuen wird. Dafür spricht auch die im Lokal gleichfalls ausgestellte, wirklich geistreiche Kopie des Künstlers nach dem „Bacchanal" von Couture namentlich insofern, als sie, durchaus objectiv erfaßt, uns ganz in den Geist des französischen Originalwerkes einführt.

* **Wien.** Die Gemälde P. Perugino's in der Certosa bei Pavia. So eben wurden auf Befehl des Kaisers drei Gemälde P. Perugino's für die K. K. Galerie am Belvedere in Wien erworben, die früher der Certosa in Pavia gehörten. Bekanntermaßen hat P. Perugino wahrscheinlich kurz nachdem er um das J. 1500 für die Mönche von Valle Ombrosa das große Marienbild (gegenwärtig in der Galerie der Akademie zu Florenz) gemalt hat, für die Mönche von Pavia einen Cyklus von Gemälden vollendet, welche zusammen einen Altar schmückten. Dieser Gemälde gedenkt Vasari in dem Leben Peruginos mit wenigen Worten. Die Zahl derselben war sechs. In der oberen Reihe befinden sich Maria, Gott Vater und der Erzengel, in der unteren Reihe der Erzengel Michael, der Erzengel Rafael mit Tobias, und zwischen Beiden Maria mit dem Jesuskinde und einer Gruppe von anbetenden Engeln. Diese Gemälde befanden sich bis Ende des verflossenen Jahrhunderts in der Certosa, und wurden zuletzt, wenn ich nicht irre, von Francesco Bartoli in seinem Werke: „Notizie delle pitture, sculture, ed architetture d'Italia Tom. II. p. 68. Venezia 1777, beschrieben. Im J. 1795 gingen drei dieser Gemälde und zwar die letztgenannten in den Besitz der Familie Melzi in Mailand über, die drei andern blieben in der Certosa, und befinden sich in der Cappelle di S. Michele, wo man sie an ihrem alten Platz und statt der unteren Reihe der Peruginos, angeblich Gemälde von Ambrogio Fossano, aufstellte.

Sie blieben fortwährend in der Galerie Melzi, die eine wahre Fundgrube für ausländische Kunstfreunde wurde. Sie sollten vor Kurzem um den Preis von 100,000 Francs für die National-Galerie nach London verkauft werden. Nun existirt in Oesterreich ein Gesetz, vermöge dessen dem Staate das Vorkaufsrecht bei dem Verkaufe von Kunstwerken in das Ausland zusteht. Von diesem Vorkaufsrecht, welches, die mildeste Form von Verkaufsverboten, die Interessen der Privaten am wenigsten verletzt, hat bis jetzt der Staat einen sehr geringen Gebrauch gemacht. So kamen eine Reihe von bedeutenden Gemälden in das Ausland, so insbesondere in der letzten Zeit zwei Gemälde von Luini aus der Galerie Melzi und die Anbetung der heil. drei Könige aus Venedig in die Londoner National-Gallerie. Die öffentliche Meinung, die früher solchen Verkäufen gegenüber sehr apathisch war, hat sich aber sehr entschieden über die laxe Interpretation dieses Verkaufsverbotes ausgesprochen, und die Regierung selbst scheint zu der Ueberzeugung gekommen zu sein, daß durch das ununterbrochene Auswandern von Kunstwerken nicht nur ein Theil des Nationalreichthums, sondern auch ein Mittel zur Förderung der Kultur verloren gehe, das durch nichts weiter ersetzt werden kann. Das K. K. Oberstkämmeramt, dem die Leitung der K. K. Galerie am Belvedere untersteht, und das Unterrichts-Ministerium haben an den Kaiser das Ersuchen gestellt, diesmal, wo es sich um den Verlust von fast unersetzlichen Gemälden handelt, von dem Vorkaufsrecht Gebrauch zu machen und die Gemälde Peruginos aus der Galerie Melzi für die hiesige Galerie am Belvedere zu erwerben. Wie ich vernehme, hat der Kaiser den Ankauf dieser Gemälde anbefohlen.

Für die Kaiserliche Galerie ist dieser Ankauf ein wirklich bedeutender Gewinn. Die Gemälde, welche daselbst den Namen Peruginos tragen, gehören nicht zu den Werken aus der guten Zeit Peruginos — der beste Perugino ist ohne Zweifel ein kleines auf Holz gemaltes Bildchen, vorstellend die Taufe Christi im Jordan, und im Kataloge angeführt unter dem Titel: „Schule des P. P. Perugino." — Die drei Gemälde Peruginos gehören hingegen zu den schönsten Gemälden dieses Meisters, so zwar, daß die Sage behauptet, Rafael habe einen Antheil an denselben. Es werden wohl Wochen vergehen, bevor diese Gemälde in der Galerie werden aufgestellt werden; sobald dies geschieht, sollen Sie einen ausführlichen Bericht darüber erhalten.

Ich brauche nicht hinzuzufügen, daß dieser Ankauf von Künstlern wie Kunstfreunden gleichmäßig mit Freuden begrüßt wird, nicht nur der Galerie wegen, an die Wien mit größerer Wärme hängt, als es scheint, sondern auch deßwegen, weil man in diesem Ankaufe den ersten entschiedenen Schritt gegen die Verschleppung von Kunstwerken erblickt, die für Italien wie für Oesterreich gefahrdrohend zu werden begann. Ein Blatt nach dem andern wurde aus dem alten Lorbeer Italiens abgepflückt, und oft nach Gegenden und an Orte versetzt, wo ein Theil des Reizes der Gemälde verloren ging, oder diese selbst ganz und gar in Vergessenheit geriethen.

* **Wien,** den 17. April. Wenn Sie hier an den großen Anschlagzetteln lesen würden: „Concert zum Besten des Thurmbaues ꝛc." gedruckt mit kolossalen Buchstaben, so würden Sie mir sicher einen kleinen Vorwurf gemacht haben, daß

Digitized by Google

ich Ihnen über eine so wichtige Sache noch nicht berichtet habe. Aber nicht jeder Thurmbau gehört in das Deutsche Kunstblatt, nicht jede Renovation ist eine Restauration im künstlerischen Sinn. Der Thurmbau, der vorgenommen und für den die vielgeplagten Ohren der Wiener mit einem Konzerte beglückt wurden, betrifft die Thürme der barocken Piaristenkirche in der Josephstadt (einer Vorstadt Wiens), die bisher unausgebaut, und mit Gottes und der Menschen Hülfe, aber nicht zur Freude der Kunst, im barocken Style zu Ende geführt worden. Eine ähnliche Restauration barocken Trödels findet in mehreren anderen Kirchen statt. Da liest man in den Zeitungen von der „Restauration" der Karlskirche, der „Restauration" der Johanniterkirche u. s. und es werden auch diese Kirchen renovirt, und es ist auch nothwendig, daß dieses geschehe. Nur um Himmelswillen nicht da von Kunst sprechen, wo es sich darum handelt, hölzerne Engel aus der barocken Zeit mit aufgeschwollenen Backen und Füßen neu vergolden, die Mauern neu anstreichen und marmoriren und ähnliche Dinge mehr, die geschehen müssen, von denen man aber in anständiger Kunstgesellschaft nicht spricht. Aber hier, wo Alles so leicht zur Mode wird, und Alles in der Mode zu Grunde geht, kommt das Restauriren in Mode, und man hat schon mehr restaurirt als nöthig, und manches zu restauriren vergessen, was nöthiger wäre. Noth thut vor Allem eine Restauration des Stephansdomes. Dieser ist in wenigen Jahrzehenden den ernstesten Gefahren ausgesetzt, und um diese zu verhüten, ist die Gründung eines Dombauvereines ein dringendes Bedürfniß, das auch an maßgebender Stelle anerkannt wird. Ich werde die Spalten Ihres Blattes demnächst in dieser Sache in Anspruch nehmen.

Die von Professor Radnitzky zur Feier des Konkordates im Auftrag des Staates gravirte Medaille trägt die bezeichnende Inschrift: Imperii et sacerdotii concordia sancita. Vindob. 15. Aug. 1855. — Ueber den Ort, wo das Radetzky-Monument in Prag aufgestellt werden sollte, haben sich Meinungsverschiedenheiten kundgegeben, die durch die Anwesenheit des Graf F. Thun und des Direktors Ruben in Prag ausgeglichen wurden. Das Monument kömmt nun auf eine sehr geeignete Stelle am Kleinseitner-Ring, zu Ende der Brückengasse. —

Göttingen. Die mit der größten Sorgfalt ausgewählte Bibliothek des Archäologen Carl Friedrich Hermann von mehr als 11,000 Nummern, darunter 4000 Dissertationen und 5- bis 6000 gebundene Bücher, ist auf Antrag des österreichischen Unterrichtsministers für Prag um den Preis von 4000 Thlr. angekauft worden.

Ulm. Der Staatsbeitrag für den Münsterbau ist, wie das Organ für christl. Kunst berichtet, für die Jahre 1855—59 von den bisherigen 3000 Fl. auf jährliche 6000 Fl. erhöht worden.

Lille. Zu dem Concurse des Baues der gothischen Kirche Notre Dame de la Treille, welchen, wie wir im vor. Jahrg. S. 87 genauer angegeben, die Stadt Lille ausgeschrieben hat, ist, wie das Organ für christl. Kunst berichtet, aus allen Ländern Europas ein Zudrang gewesen, den Niemand erwarten konnte und auch Niemand erwartet hatte. Es wurden mehr als vierzig Pläne eingesandt, unter welchen die schiedsrichterliche Commission (fünf Franzosen, darunter die Herren de Caumont und Didron und ein Deutscher: A. Reichensperger) zu wählen hat. Die Arbeit der Jury wird keine leichte sein, da nach den jetzt in der großen Halle ausgestellten Plänen (das Rathhaus hatte keinen Saal, die etwa 600 Blätter zu fassen) viele beachtenswerthe Entwürfe eingegangen sind. Die Baumittel, drei Millionen Franken, sind durch fromme Gaben aufgebracht worden.

W. **Amsterdam,** April. Durch die unerwartete und plötzliche Abreise des Herrn K. Führi nach Amerika ist der Verlag des holländischen Kunstblatts „Kunstkronyk" in andere Hände übergegangen. Das Blatt erlebte bereits 16 Jahrgänge, und wurde bisher von den Herren J. van Lennep und S. J. van den Bergh, unter Mitarbeitung einer großen Anzahl holländischer Schriftsteller und einer Schriftstellerin (der bekannten Romanschreiberin Toussaint) redigirt. Die Abonnenten der Kunstkronyk wurden zugleich Aktionäre zu der jährlichen Bilder-Lotterie ohne Nieten, erhielten überdieß nebst dem Text (96 Seiten in 4to) 24 Lithographieen oder Stiche nach „berühmten Gemälden" und alles dieses für 10 Gulden! Man kann nun nicht sagen, daß für diesen Preis nicht das Mögliche geleistet worden wäre; es wäre aber doch zu wünschen — und bei der gleichfalls veränderten Redaktion, die an den Herrn T. van Westrheene Wz — Verfasser des Jan Steen — übergegangen ist, darf man die Hoffnung hegen, daß die Leistungen der Kunstkronyk vereinfacht und somit etwas Gediegenes geleistet wird. Das erlassene Programm des neuen Redakteurs berechtigt zu dieser Hoffnung, nämlich: daß die Kunstkronyk ihrem Titel entspreche und nicht einem beliebigen Unterhaltungsblatt gleichen möge. — Besonders wäre dabei zu wünschen, daß die Zahl der Mitarbeitenden auf die wirklich Sachverständigen beschränkt würde, daß die Kunstkronyk lediglich die sogenannten bildenden Künste der Vergangenheit und Gegenwart mit Ernst und ohne belletristische Phraseologie bespreche und daß jedem Jahrgange ein gewissenhaftes Register der abgehandelten oder besprochenen Künstler angehängt würde. Ohne ein solches Namenregister ist ein Kunstblatt für den späteren Geschichtsschreiber abschreckend und zeitraubend, ein Brunnen, an welchem Kette und Eimer zum Schöpfen fehlen. *)

Kunstvereine.

Kölnischer Kunstverein.

Der Vorstand des Kölnischen Kunstvereins hat beschlossen, die Säle seiner permanenten Ausstellung noch einer kurzen Pause Anfang Mai wiederum zu eröffnen. — Er ladet die Künstler zur zahlreichen Beschickung ein und bemerkt dabei, daß die sämmtlichen zur diesjährigen Verloosung kommenden Kunstwerke noch zu wählen sind, und daß er in jeder Weise bemüht sein werde, Privatankäufe anzuregen und zu vermitteln. Es gelten folgende

Bedingungen.

1. Diejenigen Künstler, welche von dem Vorstande des Kunstvereins ausdrücklich eingeladen werden, und die Künstler und Besitzer von Kunstwerken, welche ohne solche Einladung sich mit dem Vorstande vorher in Einvernehmen setzen, können ihre Kunstwerke ausstellen. Bei den zum Verkaufe bestimmten ist der Preis und bei den andern der Werth anzugeben.

2. Wenn nicht ein anderes verabredet worden ist, so wird angenommen, daß das Kunstwerk auf vier Wochen der Ausstellung übergeben werde.

3. Zusendungen von Colli, welche die Länge von 7 Fuß rheinisch, oder welche das Gewicht von 3 Zollzentner überschreiten, können nur nach vorher angenommener Anmeldung und Angabe der Dimension und des Gewichts eingesandt werden.

4. Die Kosten der Hin- und Rückfracht, wobei jedoch bei den nicht dem Postzwange unterworfenen Gegenständen die Ueberschickung durch die Post oder durch Eilfracht ausgeschlossen bleibt, werden bei den Sendungen der Werke der dazu besonders eingeladenen Künstler, vorbehaltlich der Bestimmung im Art. 3, von dem Kunstverein getragen. Künstler und Besitzer von Kunstgegenständen, welche nicht besonders eingeladen worden sind, müssen diese Kosten in Ermangelung anderweitiger Verabredung selbst tragen. Die Zulassung der eingesendeten Werke bleibt dem Ermessen des Vorstandes vorbehalten.

5. Die Gegenstände müssen sicher und fest verpackt eingesandt werden, für gleiche Verpackung bei der Rücksendung und für Beschädigungen, welche er verschuldet, haftet der Kunstverein.

6. Der Kunstverein wird die ausgestellten Kunstwerke bei einer soliden Versicherungsgesellschaft möglichst vortheilhaft gegen Feuersgefahr versichern, und verpflichtet sich, im Falle eines Unglücks den Künstlern oder Besitzern die eingehende Entschädigungssumme sofort auszuzahlen.

7. Von dem Kaufpreise aller auf der Ausstellung angekauften Kunstwerke erhält der Kunstverein als Ersatz für seine Auslagen zehn Prozent.

Der Ausschuß besteht gegenwärtig aus den Herren: von Ammon, Bel, Biercher, J. Bogen, J. DuMont, F. E. Eisen, Ph. Engels, Esser II., Foy, J. M. Farina, Graf von Fürstenberg-Stammheim, Alb. Heimann, F. Heuser, F. Hiller, Knebel, J. Merkens (Schatzmeister), Dr. Wolfgang Müller (Schriftführer), M. Neven, J. J. vom Rath, Schwedler, J. Seydlitz, C. Stein, C. Stephan, Tauwel, J. Weber, M. Welter, De. Weyden, Weyer, von Wittgenstein (Vorsitzer), Zwirner.

Vom **Gothaer** Kunstverein haben sich Zweigvereine in **Meiningen** und **Sondershausen** gebildet.

Briefwechsel.

Hr. E. M. in U. Alles richtig angekommen, wie Sie in der nächsten Nummer bemerken werden.

*) Sehr unsere Ansicht, und da dies vielleicht mit als eine kleine Notiz für uns gesagt ist, so bemerken wir, daß unsere geschätzten Abonnenten inzwischen wohl schon durch die That erfahren haben oder alsbald erfahren werden, daß die letzte unser Register betreffende Anzeige auf einem Irrthum beruhte. Es wird an Alle gesandt werden. Wir benutzen diese Gelegenheit, wegen der diesmaligen Verzögerung um Entschuldigung zu bitten. Es ist gesorgt, daß solche nicht wieder eintreten kann. D. Red.

(Dieser Nummer ist Nr. 9 des Literatur-Blattes des Deutschen Kunstblattes beigegeben.)

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trewitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 19.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Köpnickerstraße Nr. 92,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei F. Klincksieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

8. Mai 1856.

Inhalt: Wohnstätten der Kunst. F. E. — Esther vor Ahasverus. Oelgemälde von Julius Schrader. W. Lübke. — **Kunstliteratur.** Kostümkunde von Hermann Weiß. F. E. — Auswahl von Neuigkeiten des deutschen Kunsthandels. Die sixtinische Madonna, lith. von Wilhelm Pfaff. M. Der Markgraf Albrecht Achilles in der Nürnberger Fehde. Holzschnitt nach einer Zeichnung von O. Pletsch. F. E. — Altnorwegische Kunst. Mindesmerker af Middelalderens Kunst i Norge. Udgivne af Foreningen til Norske Fortids mindesmerkers Bevaring med Text af N. Nicolaysen. F. Kugler. — Drittes Sendschreiben an Herrn Professor Dr. Haßler in Ulm. Eduard Mauch. — **Zeitung.** Berlin. Wien. Dresden. München. Kiel. Turin. Zürich. Amsterdam. — Briefwechsel.

Wohnstätten der Kunst.

Nicht bloß der Einzelne liebt es, den Sinn und den Zweck seiner Existenz, seine Lebensaufgabe nach Außen architektonisch zum Ausdruck zu bringen, wahrnehmbar abzugrenzen und dem Schauplatz seiner Thätigkeit, dem Wohnsitze für sich und die Seinen den Stempel seiner Beschäftigung aufzudrücken, auch Genossenschaften und Korporationen, Vereinigungen aller Art haben stets gern der gemeinsam gepflegten Idee einen würdigen Wohnsitz, eine Pflegestätte erbaut. Blickt das Familienhaupt mit Befriedigung auf Haus und Garten und das Fabrikgebäude oder die Geschäftshalle, so fühlt sich der Staatsbürger als Mitbesitzer der die allgemeinen Ideen vertretenden öffentlichen Gebäude. Daß solche gerade in neuerer Zeit häufiger für die Interessen der lebenverschönenden Kunst errichtet worden sind, kann nur mit Freude erfüllen. Um von den großen Museen, welche Königliche Munifizenz errichtet (Berlin, München, Dresden) zu geschweigen, so hat das reiche Bremen schon seit mehreren Jahren seine Kunsthalle, die vom dortigen Kunstverein ausging, Hannover hat so eben ein Museum geweiht, von dessen näherer Bestimmung wir in Nr. 11 und 12 Mittheilung gemacht haben, Rostock hat bei dem Bau einer neuen Gewerbeschule darauf Bedacht genommen, daß auch der Kunstverein endlich ein angemessenes Lokal erhalte. Nicht zu gedenken des Gemeinsinnes zweier Bürger, welche ihren Vaterstädten Museen zu geben im Begriff sind, des verstorbenen Konsuls Schletter in Leipzig, der den Besitz seiner Galerie an den heilsamen Zwang knüpfte, daß die Stadt ein Museum bauen müsse, und des Herrn Richartz in Köln, den Gott erhalte, der den eignen Säckel aufthat für eine großartige Wohnstätte der Kunst.

Die Künstlerschaft von München hat so eben beschlossen, in Gemeinsamkeit mit dem Kunstverein und dem Heerd der Wissenschaft ein Haus zu bauen, welches den Kunstverein in sich aufnehmen und zugleich einen Vereinigungspunkt bilden soll für den geselligen Verkehr der dortigen Träger von Kunst und Wissenschaft. In anregender Weise hat für diesen Zweck ein Aufruf gewirkt, den der Schlachtenmaler Fedor Dietz drucken und vertheilen ließ und der viel Beherzigenswerthes enthält. Wir entnehmen ihm Folgendes:

„Seit 25, ja seit 30 Jahren*) suchen wir allerdings nach der Centralisation des Künstlerlebens; anfänglich geschah dies instinktiv, später in bewußterer Form. In den dreißiger Jahren tagten wir bei Fink, dann bei Scheidel, dann bei X Y Z, endlich im vorigen Decennium im Stubenvoll. In der Stubenvollperiode nahm die Behandlung der allgemeinen Fragen unserer Genossenschaft zuerst eine festere Form an. Die Akten in unserem Archive beweisen dieses. Von kluger Freundeshand**) wurde dort der Grundstein zu unserem Vermögen gelegt. Die Zeit war eine günstige, die Führung unserer Angelegenheiten daher eine leichtere; aber wenn auch damals einiges Ersprießliche geschehen sein mag, die Stubenvollperiode trug doch immer nur den Charakter eines Provisoriums. Als 1853 das Lokal verlassen werden mußte, trat der Gedanke, in Verbindung mit dem Kunstverein etwas Positives zu gründen, mächtig hervor. Ein beredter Mund***) überwand die Zweifel der Bedächtigen; ein Baucomité wurde gewählt, Pläne wurden entworfen u. s. w; aber der Mangel an einem passenden Bauplatz trat der Idee momentan in den Weg und wir schritten leider zu einem neuen Provisorium. Wir zogen in die Miethe zu Schafroth. Die Vereinigung bei Schafroth hatte das Gute, daß sie die früher getrennten Theile der Künstlerschaft unter Einem Hut sammelte und daß sie, porte à porte mit der bedeutenden Abtheilung der Künstler-Sänger, den Beweis lieferte, bis zu welcher numerischen Stärke die Gesellschaft anwach-

*) 1825 kam Cornelius hierher und mit ihm seine Schule.
**) Fr. Schön gründete den Unterstützungsverein 1844.
***) A. Leichstein.

Digitized by Google

sen kann. Aber die Nachtheile halber Maßregeln in einer ernsten Zeit begannen sich bald zu zeigen. Die alte Sorglosigkeit, Lauheit und Theilnahmslosigkeit gerade in den Hauptsachen trat wieder hervor. Ein höchst achtbarer Stock der Gesellschaft hütet zwar getreulich die Laren, strebt auch das Gute an, aber die Massen, deren Interesse allen Beschlüssen Frische und Nachdruck geben sollte, bleiben in der Regel hinter den ausgesteckten Zielen zurück oder bleiben ganz aus. Es existirt eben außer dem Bewußtsein des Besitzes einer gothischen Mobiliarschaft keinerlei Pietät für die Gesellschaft und ihr Lokal und was das Schlimmste ist, der Geist des Provisoriums, der diesem innewohnt, prägt sich allen Handlungen auf, die über die Kneipe hinausgehen und oft die ernstesten Beziehungen unserer Existenz berühren. Wir unterlassen häufig das Beste und thun nur das Halbe. Phantasieles, ohne Wärme, ohne Zusammenhang scheint unser Künstlerleben einem hölzernen Mechanismus verfallen zu wollen und dies in einer Zeit, in der ein einiges, thatkräftiges und schöpferisches Streben der ganzen Genossenschaft nöthiger ist als je!

Während wir anderwärts sehen, daß man sich durch Geist, Scharfblick und Muth über die gegebenen Verhältnisse zu erheben weiß, wie z. B. in Düsseldorf, bleiben unsere Unternehmungen häufig unter dem Werthe unserer natürlichen Vortheile. Beispiele: 1853 bot uns einer der Direktoren des neuen österreichischen Kunstvereins persönlich eine Verbindung an, wie sie kurz vorher von den Düsseldorfern abgeschlossen worden war; unsere Generalversammlung konnte sich nicht zu der Energie des dazu nöthigen Beschlusses erheben und die angeknüpften Unterhandlungen mußten fallen gelassen werden. Das Jahr 1854 war im Begriff, uns neben der Industrieausstellung eine deutsche Kunstausstellung zu bringen, von der höchsten geschichtlichen und kritischen Bedeutung, aus der ohne allen Zweifel eine massenhafte Beschickung der Pariser Ausstellung hervorgegangen wäre; wir aber zogen vor, diese vortreffliche Idee*) als eine Phantasterei zu verwerfen. In dem Kampfe zwischen einer Idee und unserem Geldbeutel gaben wir dem letzteren den Sieg. Das Unternehmen wurde gemacht; Unglück trat ein; die materiellen Vortheile fielen gering aus und da wir den Standpunkt kurzsichtigen Calculirens, der das ganze Unternehmen hervorgerufen hatte, auch noch beim Abschluß desselben festhielten, bereiteten wir uns namentlich in den Augen des Auslandes eine moralische Niederlage, welcher empfindliche materielle Nachtheile auf dem Fuße folgen mußten. Damals wurde uns praktisch bewiesen, daß es nicht hinreicht, den einzelnen Augenblick auszubeuten, sondern daß man stets im Hinblick auf die Gesammtverhältnisse handeln müsse, wenn man sich Ansehen und Kredit erhalten will. Eine Körperschaft von 300 Künstlern, die die edelsten Kräfte an ihrer Spitze hat, deren Protektor der König Ludwig ist, der Schöpfer einer großartigen Kunstepoche, deren Freund der König Max ist, der mächtige Schützer jeder Manifestation des Geistes, eine solche Körperschaft sollte sich, glaube ich, nicht in Spekulationen gewöhnlichen Schlages bewegen, sondern jederzeit ernst und nobel handeln. Eine directe Speculation zur Ausbeutung des Augenblicks ist einer solchen Phalanx von Künstlern nicht würdig. Speculirt der Künstler, so muß er es mit dem Element seiner Mission thun, mit der **Idee**. Nur mit **Ideen** wird er gut speculiren; denn nur **Ideen** bezahlt die Welt. Unternehmungen, wie sie der Krämer macht, und die sich in irgend einen Laden verkriechen, mögen einige Louisd'or einbringen, Credit und Ansehen bringen sie gewiß nicht!

Von der kolossalen Unterlassungssünde, die wir durch die Nichtbeschickung der Pariser Ausstellung auf uns geladen haben, ist es besser ganz zu schweigen. Es gibt gegen diese Calamität nur einen Trost, der ist, uns mit Energie der Zukunft zuzuwenden mit dem Entschlusse, alles aufzubieten, um die Möglichkeit ähnlicher Niederlagen für immer zu vernichten!

Dieser würdige Entschluß kann aber nur in's Leben treten, wenn wir uns corporativ auf's innigste verbinden. Um dieses zu können, müssen wir unser sociales Provisorium aufgeben und uns eine positive Basis gründen und dieses kann nur geschehen,

wenn wir uns ein Haus bauen!

Ja lieben Freunde und verehrte Collegen, wir müssen endlich der Idee gerecht werden, nach deren Verwirklichung unser Thun und Lassen seit 25 Jahren bewußt und unbewußt ringt! Wir müssen uns ein festes Haus bauen!

Der innigste Verband in der menschlichen Gesellschaft ist die Familie. Wir sind in vielen Beziehungen eine Familie und müssen es zu werden suchen da, wo wir es noch nicht sind. Jede rechtschaffene Familie hat ihr eigenes Haus, wenn sie es irgend möglich machen kann. In den Räumen dieses Hauses geht der vollständige Lebensprozeß des einzelnen Gliedes wie des Ganzen der Familie vor sich. Es trägt dieses Haus den Charakter der Familie, es ist ihr Spiegel in allen Theilen und an seine geweihten Räume fesselt den Menschen das Heimathsgefühl

„fest wie eine Demantkette."

Jederzeit kehrt der Sohn des Hauses gerne ein in die Hallen der Väter, denn neben dem Gefühl der Pietät beherrscht ihn das mächtige Bewußtsein des positiven Besitzes.

Alle diese herrlichen Erscheinungen werden auch uns zu Theil werden, wenn wir ein eigenes Haus besitzen, das unserer edlen Mission würdig ist. In seinen Räumen werden wir gerne beisammen wohnen in der Stunde der Erholung wie in der ernster Berathung. Alle unsere Unternehmungen werden von einem festen Geist durchdrungen sein; sie werden schneller und leichter in's Leben treten und in der charakteristischen und würdigen Form, die überall ein Kennzeichen des Künstlers sein soll. Wir werden uns jederzeit dem Kampfe gewachsen fühlen, den uns das Leben aufgibt; wir werden einig bleiben und für immer von all' den Zerklüftungen bewahrt, die uns so oft in der Stunde des Handelns gelähmt haben; denn uns bindet an eine sociale und unverrückbare Basis, an unser Haus, das mächtige Gefühl des Besitzes!

Liebe Freunde! Laßt uns mit Ernst zusammentreten und berathen, ob wir einer rettenden That nicht fähig sind. Einigen und erheben wir uns in einem gemeinsamen Handeln! Die Geschichte der Menschheit lehrt, daß eine energische That fortwirkt auf Geschlechter hinaus. Bauen wir uns ein Haus — ein schönes Haus, würdig des neuen Münchens, das die kunstsinnige Liebe zweier Herrscher groß und berühmt gemacht hat, würdig unserer selbst, ein Mittelpunkt unseres geselligen Zusammenlebens, unserer Berathungen, ein Schauplatz unserer Feste, unserer Werke und eine Quelle unseres Wohlstandes!

Nie war ein Moment günstiger als der jetzige, um unsere zukunftsreiche Idee ins Leben zu rufen. Es wird Friede in der Welt und wohl auf lange. Der Kunstverein, gedrängt von einer beinahe unabweislichen Nothwendigkeit, wird bauen. Der Kunstverein ist ein Theil unseres Körpers, nur mit ihm sind wir im Stande, ein organisches Ganze herzustellen. Die finanziellen Kräfte des Kunstvereins mit den unserigen verbunden, machen

*) Der Gedanke ging von A. Teichlein aus und wurde von der Akademie mit Wärme aufgenommen und behandelt, bis er von der Künstlerschaft verworfen wurde. Teichlein, der Mann schöpferischen und deshalb fruchtbringenden Ideen, der Mann der unter uns seltenen Gabe des lebendigen Wortes, wurde, um das Geringste zu sagen, verkannt und vielleicht für immer unserem Künstlerleben entfremdet.

Digitized by Google

ein Kapital von mehr als 30,000 fl. aus.*) Es versteht sich von selbst, daß, um unsere Aufgabe lösen zu können, neben den positiven Kräften, die wir besitzen, in unsern Gemüthern eine moralische Summe von Gemeinsinn und Aufopferungsfähigkeit vorhanden sein muß. Sollten uns diese Eigenschaften fehlen einer so hohen Aufgabe gegenüber? Haben wir doch Proben davon, reiche Proben, bei so vielen kleinen und untergeordneten Gelegenheiten gegeben!

Wird aber der jetzige Moment versäumt, baut der Kunstverein selbstständig, so haben wir wohl für lange, vielleicht für immer die Centralisation des hiesigen Künstlerlebens unmöglich gemacht und eine Versäumniß begangen, die mit der materiellen Einbuße die Verarmung der Kunst selbst in ihrem Schooße tragen wird. Wollen wir eine solche Schuld auf uns laden? Ich für meinen Theil und alle, die mit mir sind, wir verwahren uns hiemit feierlich, eine so unheilvolle Versäumniß mitverschuldet zu haben!"

Es folgt nun eine kurze Angabe, wie und wo der Gedanke zu verwirklichen wäre. Daß der Bau beschlossen worden, ist schon gesagt worden und wir rufen dem Unternehmen von Herzen ein Glückauf zu.

Zugleich mahnt uns dies aber, die auch in Berlin zu öftern Malen vielfach erwogene und mit Interesse verfolgte Idee einer Vereinigung der hiesigen Vereine in einer gemeinsamen Lokalität wieder anzuregen. Einzelne Anläufe sind wiederholt gemacht worden. Zunächst galt es den zum Theil bestehenden, zum Theil gewünschten innern Verkehr auch äußerlich herzustellen. Der jüngere Künstlerverein und ein literarischer Verein waren es hauptsächlich, die sich für die Ausführung interessirten. Nur äußere Verhältnisse, namentlich aber der Mangel einer passenden Lokalität und die enormen Miethspreise der knapp vorhandenen standen im Wege und immer lauter treten die Wünsche nach einem eigenen Hause hervor. Auch der Kunstverein sehnt sich nach einer angemessenern Räumlichkeit. Vielleicht wäre die Sache schon weiter, wenn nicht diejenigen, denen das Häuserbauen am leichtesten von der Hand geht und die am schnellsten damit bei der Hand sind, die Herren Architekten, wenn, sagen wir, diese nicht für ihren Verein, der eine so hohe und umfassende Bedeutung erlangt hat und in schönster Blüthe steht, auch eine Wohnung besäßen, welche für die Vereinszwecke nichts zu wünschen übrig läßt.

Wohlan, wir haben wenigstens nicht unterlassen wollen, eine unserer Lieblings-Ideen für das Berliner Kunstleben wieder in Erinnerung zu bringen. Möchte der Tag ihrer Verwirklichung nicht allzufern sein! F. E.

*) Das Haus kostet natürlich viel mehr; das Mehr kann entweder auf dem Wege der Hypotheken oder auch auf dem der Aktien beschafft werden.

Esther vor Ahasverus.

Oelgemälde von **Julius Schrader**.

Die Geschichte von der Esther ist oftmals Gegenstand bildnerischer Darstellung geworden, und ohne Zweifel gehört dieselbe zu den für die malerische Behandlung dankbarsten Stoffen. Kann diejenige unter den Künsten, deren Aufgabe es ist, das Schöne in leuchtender Farbenpracht zu schildern, sich ein willkommneres Motiv denken, als die siegreiche Macht weiblicher Schönheit in ihrem Triumphe zu zeigen? Für einen Maler, der gerade im Reiche der Farbe als einer der Großmeister schaltet, für einen Künstler wie Julius Schrader mußte ein solcher Gegenstand die Veranlassung werden, sein Talent in schönster Entfaltung zu bewähren und im Triumphe der Schönheit den Triumph seiner Kunst zu feiern. Das ist in Wahrheit denn auch der Fall.

Wer hat nicht mit innerer wohlthuender Befriedigung die prächtige Geschichte im Buch Esther gelesen, die so pragmatisch schlicht die äußeren Vorgänge bis in's letzte Detail schildert, während alle inneren Ereignisse, die wechselnden, oft leidenschaftlich erregten Empfindungen mit keiner Sylbe erwähnt und dadurch von der Phantasie nur um so lebendiger ergriffen werden. Schon in früher Zeit hat man daher die Geschichte mehrfach auszuschmücken gesucht, und in dem aus diesem Streben hervorgegangenen Bruchstück, welches unter die Apokryphen des alten Testaments verwiesen ist, wird der verhängnißvolle Gang Esthers zum Könige Ahasverus also erzählt: „Und am dritten Tage legte sie ihre tägliche Kleider ab und zog ihren königlichen Schmuck an, und war sehr schön und rief Gott den Heiland an, der Alles siehet; und nahm zwo Mägde mit sich und lehnete sich zierlich auf die eine, die andere aber folgete ihr und trug ihr die Schleppe am Rock. Und ihr Angesicht war sehr schön, lieblich und fröhlich gestaltet; aber ihr Herz war voll Angst und Sorge. Und da sie durch alle Thüren hinein kam, trat sie gegen dem Könige, da er saß auf seinem königlichen Stuhl in seinen königlichen Kleidern, die von Gold und Edelsteinen waren, und war schrecklich anzusehen. Da er nun die Augen aufhub und sahe sie zorniglich an, erblaßte die Königin und sank in eine Ohnmacht und legte das Haupt auf die Magd."

Dies ist der Moment, den Schrader für seine Darstellung gewählt hat. Der König hat links vom Beschauer auf seinem kostbaren Stuhle gesessen und ist aufgesprungen in aller schwerfälligen Pracht, daß der goldbrokatene Mantel in breiten Falten sich über die Armlehne gestaut hat und deutlich das Hastige der vorangegangenen Bewegung ausdrückt. Das ächt orientalische, mit dichtem schwarzem Haargelock bedeckte Haupt liegt in dunklem Schatten, denn der jugendliche Diener hält über ihm hoch erhoben den bunten Fächerschirm, aber trotzdem erkennt man deutlich das frohe Staunen über die Schönheit seiner Königin. Sein Scepter senkt sich unwillkürlich vor ihrer Herrlichkeit, Mund und Augen sind so sehr genießendes, freudiges Schauen, daß er selbst sie zu wecken, sie aufzurichten vergißt, sie die in ihrer Ohnmacht all' seine Macht besiegt.

Und nun vor ihm dies schöne Weib, zusammenbrechend, hinsinkend vor der Gewalt, die unbedingt über Leben und Tod gebietet, eine üppige Schönheit, wie sie sein mußte, um selbst einen orientalischen Despoten fesseln zu können; Arme und Hände, die man gern um seinen Hals fühlen möchte, und Gewänder, die den edlen Wuchs nur noch klarer hervorheben. Vortrefflich hat der Künstler verstanden, die Ohnmacht nicht bloß treu nach dem Leben, sondern auch schön und anziehend darzustellen. Es ist, als erbleichen sichtlich vor unsern Augen mehr und mehr die Rosen dieses lieblichen Angesichts, und unter den fein gezeichneten Brauen schließen sich Augen, die uns unsre Phantasie als wunderschön malt, während der kleine Mund bewußtlos wie zu einem Seufzer sich öffnet. Ein weißes golddurchwirktes Gewand von seiner Leinewand fließt über die schönen Formen des Körpers herab. Die Königin stützt sich unwillkührlich auf die ältere Dienerin, welche ihr zur Seite steht, in thätiger Hülfsleistung sofort den linken Arm um die schlanke Gestalt gelegt hat und zugleich des wichtigeren Beistandes nicht vergißt, denn ihr ausdrucksvolles Gesicht, dessen markirte durchgearbeitete Züge zu dem jugendlich unberührten Ausdruck der Königin einen interessanten Gegensatz bieten, heftet den eindringlich stehenden Blick auf den König. Die andre Dienerin, jung und rüstig, ist schnell vorgesprungen und hat in raschem Griff auch ihrerseits ihre Herrin aufgefangen, indem sie, sich tief niederbeugend, die widerstandslos zusammenbrechende Gestalt aufrecht hält. Diese Bewegung ist so richtig und prägnant, der Vorgang überhaupt in allen Einzelnheiten so lebendig und wahr aufgefaßt, das Ineinandergreifen der verschiedenen Personen so glücklich motivirt, dabei so schlicht und ungesucht,

Digitized by Google

wie es sich aus dem Vorgange nach den beschreibenden Worten der Bibel ergeben mußte, daß der Zuschauer in reinem ungestörten Genuß die Schönheit mit vollen Zügen in sich aufnehmen kann. Der Künstler hat sich mitten in den Kernpunkt seines Gegenstandes versetzt, die äußere Situation wie die innere Bewegung auf's Genaueste dargelegt und dadurch unser Gemüth sympathisch entzündet.

Auch für die minder betheiligten Personen hat er gethan, was in seinen Kräften stand, indem er sie sehr schön gemalt hat. Es sind dies zwei Knaben, von denen der eine, wie gesagt, des Königs prächtigen, aus bunten Federn bestehenden Fächerschirm hält. Diese Function verrichtet er augenblicklich jedoch nur mechanisch, da sein kluges Gesicht mit begierigen Blicken auf die Königin gefesselt ist, indeß sein kleiner Gefährte neben ihm sich dichter an die Gruppe der Königin schmiegt und das schöne Gesicht mit den großen Augen verwundert und halb erschrocken drein schaut. Nur Eins hat uns gewundert, daß nämlich der Fächerträger mit der einen Hand den oberen Theil des Stabes nicht so faßt, wie die natürliche Bewegung es mit sich bringen würde, sondern umgekehrt, was einen etwas gezwungenen Eindruck macht. Streng genommen hätte das Bild den zweiten Knaben nun wohl missen können, der nur da zu sein scheint, um die dreieckige Lücke zwischen den beiden Gruppen auszufüllen. Vielleicht hätte dies auch erreicht werden können, wenn der Fächerträger etwas weiter vom Könige entfernt dargestellt worden wäre. Indeß, da derselbe seiner Funktion gemäß dem Sessel nahe stand und also von dem hastig aufgesprungenen König in dieser Stellung gewissermaßen überrascht wird, und da denn auch der andre Knabe so vortrefflich gemalt ist und so liebenswürdig aussieht, daß unser Auge ihn sogleich dem prüfenden Verstande abgedungen hat, so wollen wir keinen ernstlichen Einspruch thun. Hinter dem Könige zeigt sich noch mit allen Geberden des Schreckens ein höherer Hofbeamter, und im Hintergrund des offnen Säulenhofes, wo die Scene spielt, erblickt man zwei bewaffnete Wächter.

Wir haben nun noch als nicht gering anzuschlagendes Verdienst, bei welchem die Gewissenhaftigkeit und die Phantasie des Künstlers gleichmäßig betheiligt sind, den spezifisch orientalischen Charakter der Darstellung hervorzuheben. Dieser ist ausgesprochen in den charakteristischen Köpfen und selbst in der Haltung der Personen, er tritt uns entgegen in der seidenen buntfarbigen Pracht des Kostüms wie in der architektonischen Umgebung, er weht uns an aus den üppig weichen, warm durchsichtigen Luft- und Schattentönen, die um die Gegenstände wie mit sanftem Fächeln sich schmiegen. So ist, um auf etwas Besonderes hinzudeuten, die Geberde des Königs, der wie zur Betheuerung seiner Empfindungen mit der Linken an den langen krausen Bart greift, indeß die Rechte sich huldvoll mit dem Scepter senkt, von entschieden orientalischem Charakter und verleiht dadurch dem Ausdruck seiner inneren Erregung eine durchaus spezifische Färbung.

Weit entfernt ist aber gleichwohl das Bild, in dieser speciell nationalen Haltung dem allgemein menschlichen Interesse sich zu entziehen. Vielmehr hat der Vorgang gerade für die Empfindung eine für alle Zeiten gültige Bedeutung. Wem wird nicht das wärmste rein menschliche Mitgefühl erwachen, wenn man eine in Jugend und Schönheit prangende Königin ihr Leben auf's Spiel setzen sieht, um ihr Volk vor drohendem Verderben zu erretten? Ohne Zweifel ist Esther durch ihre heldenmüthige That — die einzige wahrhaft weibliche Heldenthat, denn gerade die Fürbitte, das milde Umstimmen des felsenharten männlichen Entschlusses ist die schönste Mission des Weibes, nicht das eigene thätig handelnde Eingreifen — unseres Mitgefühls gewiß.

Uebrigens erscheint die Darstellung des Bildes, rein technisch betrachtet, als eine in jeder Hinsicht gediegene, die Zeichnung ist bestimmt und richtig, in Charakter und Bewegung fein empfunden, die Modellirung schön und rund, die Behandlung des Stofflichen nach der verschiedenen Textur der Oberflächen wohl abgewogen, die Pinselführung breit, markig und sicher, dabei verständig je nach dem Darzustellenden modifizirt, das Kolorit brillant und zugleich harmonisch, blühend ohne alle Weichlichkeit, mit einem Worte von gesundem Leben gesättigt. Bloß an der jüngeren Dienerin haben uns die vielen verschiedenfarbigen Stoffe etwas gestört, nicht etwaiger Disharmonie der Färbung wegen, da im Gegentheil der Maler mit großem Geschicke roth, gelb, grün, blau und orange in dichter Aufeinanderfolge doch zu versöhnen gewußt hat, sondern weil die verschiedenen Farben dem Auge erschweren, der Bewegung des Armes, auf welche hier so viel ankommt, ungehindert zu folgen. Vielleicht wäre es in diesem Sinne sogar auch vortheilhafter gewesen, wenn die Gestalt der Königin auch in den unteren Theilen, unverhüllt vom herabgesunkenen Mantel, sich ganz in dem weißen golddurchwirkten Gewande gezeigt hätte. Doch wird der Künstler zum entgegengesetzten Verfahren seine guten Gründe gehabt haben, denen gegenüber wir unser „Vielleicht" keineswegs als Tadel, sondern nur ihm selbst zu geneigter Prüfung darlegen.

Wir stehen keinen Augenblick an, mit aufrichtiger Freude zu erklären, daß unsres Erachtens von allen früheren Bildern Schrader's keines nach allen Seiten hin die Bedeutung des Gegenstandes so voll und zugleich so schön erschöpft hat wie dieses. Mit diesem neuen Werke hat der rastlos thätige Künstler einen glänzenden Höhenpunkt erstiegen und sich unter den heutigen Meistern der Farbe als einer der gediegensten bewährt.

Das Bild ist in den Privatbesitz des Herrn Consuls Wagener übergegangen.

W. Lübke.

Kunstliteratur.

Kostümkunde. Handbuch der Geschichte der Tracht, des Baues und des Geräthes von den frühesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Von Hermann Weiß. Mit zahlreichen Illustrationen nach Originalzeichnungen des Verfassers. Zweite Lief. — Stuttgart, Ebner u. Seubert. — In der ersten Lief. war der Verf. noch mit den Aethiopiern beschäftigt. Ihre Kostümangelegenheiten werden in der gegenwärtigen Lief. zu Ende geführt und sodann noch diejenigen der Araber Phönizier, Assyrier und Babylonier beschrieben. In der großen Fülle von Einzelheiten, welche beigebracht werden und beigebracht werden müssen, sind die „Vorbemerkungen" und „Rückblicke" sehr angenehm. Sie bringen auch für Denjenigen Zusammenhang und Entwickelung in die Sache, welcher ohne besondere praktische Zwecke an das Buch geht, sondern nur als gebildeter Leser sich einen Begriff, ein Bild von dem abgehandelten Gegenstande zu machen, seine Anschauungen zu bereichern wünscht. Man verliert sich nicht und geht nicht unter in Einzelheiten, sondern nimmt ein Gesammtbild in sich auf. Die historischen Ereignisse, deren man sich dabei erinnert, gewinnen Leben durch die Vorstellungen, wie die dabei Betheiligten und der Schauplatz ihrer Thaten sich ausgenommen haben. Dieses wird unterstützt durch die Klarheit und Uebersichtlichkeit, womit der Stoff angeordnet ist. Der Styl befleißigt sich einer gedrängten Kürze, sagt ohne Umschweife, was er zu sagen hat. Nur auf die Vermeidung der zu häufigen Wiederholung von einigen Lieblingswörtern möchten wir aufmerksam machen. Trotz der Kürze aber entbehren die Beschreibungen, auch wo sie nicht durch Bilder erläutert werden, der Anschaulichkeit und Deutlichkeit nicht, so daß der bildende Künstler sich versucht fühlen müßte, zu probiren, wie sich das Beschriebene nun ausgeführt machen würde. Wo diese Beschreibung und die zahlreich in den Text gedruckten Abbildungen nicht ausreichen sollten, findet man unten die Werke angegeben, in denen sowohl Beschreibung als Abbildung weiter zu finden ist, so daß der nach Auskunft Suchende niemals im Stich gelassen wird. Das Kapitel über die Araber ist wichtig für alttestamentarische Darstellungen. Man wird sich erinnern, daß schon vielfach, am entschiedensten u. a. von Horace Vernet, versucht wurde, gerade bei diesen Stoffen dem historisch richtigen Kostüm Genüge zu thun. Doch möchten die Künstler sich hier hüten müssen, zu weit zu gehen. Das conventionelle Bibelkostüm ist ein kunsthistorisches geworden und andere als geringe Wendungen in das wirklich historische würden unserm einmal gewöhnten Auge schwer fallen. Anders ist es freilich bei

Digitized by Google

den Assyriern und Babyloniern, über welche Völker die Ninevitischen Ausgrabungen jetzt so viel Licht verbreitet haben und es müßte reizen, diese uns aus den Skulpturen in schwerer steifer Kostümpracht entgegentretenden, halb Profil-, halb Face-Figuren mit ihren feierlichen Schritten und Bewegungen nun einmal nicht bloß von Leben sondern auch von Leidenschaft durchströmt, in dramatisch bewegter Handlung und mit allen Mitteln der heutigen Kunstfertigkeit darzustellen und den Beweis vor Augen zu legen, daß wir uns die bekannten historischen Individualitäten, den Nebukadnezar, die Semiramis u. A. ähnlich zu denken haben, wie wir die Gestalten hier erscheinen sehen. Jene werden uns offenbar auch in ihrem historischen Thun dadurch erklärlicher, indem die äußere Erscheinung doch eine Art Gradmesser für die innere Kultur ist, von wo die geschichtlichen Ereignisse ihren Ursprung nehmen. — Die hier gegebene Abbildung aus dem Hefte zeigt arabische Frauen. Die Gewandung der ersten Figur besteht aus zwei langen und umfangreichen Decken, die, auf den Schultern mittelst eiserner Haftseln und auf den Hüften durch einen Gürtel gehalten, der griechischen Frauentracht in der klassischen Zeit nicht unähnlich ist; dasselbe ist bei der zweiten Gestalt zu bemerken, welche eine Beduinenfrau vorstellt. c zeigt die Art, wie der verhüllende Schleier gebraucht wurde. d und e sind Nasenringe, f und g Halsgeschmeide, h und i metallene Spangen für die Arme und Füße. — Ein durch das ganze Heft stehen gebliebener Druckfehler ist: Lajard statt Layard, wofür es keinen anderen Trost giebt, als den, daß die Engländer noch weit schlimmer mit den deutschen Namen umzugehen pflegen. — Unsere Ungeduld auf die Fortsetzungen ist groß, freilich auch die Arbeit des Verfassers, der mit so großer Gewissenhaftigkeit und so ausgedehntem Fleiße forscht und dabei die Feder und den Stift zugleich handhaben muß. Möge ihm Rüstigkeit dazu bleiben. F. C.

Ueber die alterthümliche sitte der Angebinde bei Deutschen, Slaven und Litauern. Als ein beitrag zur comparativen deutsch-slavischen archäologie entworfen von J. Hanuß. Prag. 1855. 8. (43 S.) Eine überaus dankenswerthe Arbeit, in welcher der Verfasser, auf gründliche sprachliche Studien gestützt, das Alterthum der Sitte der Angebinde nach allen Seiten erörtert und auch sachlich nachweist. Zunächst behandelt er, in einem besonderen Abschnitt „A. die Angebinde als Gaben und Geschenke", sodann „B. als mystische Schutzmittel", „C. die fossilen Angebinde und endlich D. die Angebinde als Bande." Im ersten Abschnitt spricht er über das Alter der Sitte bei dem indo-europäischen Stamme, folgt sodann deren Spuren im litauischen und im slavischen Alterthum. Dies führt ihn auf die Begriffsbestimmung des „Windens, Umwindens u. s. w. als älteste Form des Schenkens und schließlich auf die damit zusammenhängenden Geschenke und Gaben, die Armspangen, Armringe u. s. w. und die Leibesstellen der Angebinde überhaupt. — Im zweiten Abschnitt kommen die Angebinde als Schutzmittel der Lebenden, der Todten und die in den öffentlichen Naturfesten zur Sprache, wogegen im dritten Abschnitt die in Grabstätten u. s. w. aufgefundenen Goldgewinde, als Schmuckſachen und Geldrepräsentationen, eine interessante Erörterung finden. Der vierte Abschnitt geht, wie dies zum Theil auch in dem vorhergehenden der Fall ist, auf Gewohnheitsrechte und die Bedeutung des „Gebundenen" und „Bindens der Feinde" näher ein. — Das Ganze, voll von linguistisch-archäologischen Bemerkungen, trägt das Gepräge gründlichsten und eifrigsten Studiums, so daß wir der in der Vorrede in Aussicht gestellten ferneren Abhandlungen des Verfassers mit Interesse entgegensehen.

Auswahl von Neuigkeiten des deutschen Kunsthandels.

Einzelne Blätter.

Die sixtinische Madonna. Neueste lithographische Nachbildung von Wilh. Pfaff. — Druck und Verlag in der lithogr. Anstalt von Theodor Fischer in Cassel. Gr. Fol Pr. 6 Thlr., Prachtausgabe 10 Thlr. — Wir haben es stets für ein Zeugniß der Zunahme im guten Geschmack zu halten, wenn die Vervielfältigung der anerkannten besten Kunstwerke sich als Bedürfniß herausstellt. Dies dürfte aber vorzugsweise von einer jeden neuen Reproduktion jenes unter dem Namen des San Sisto bekannten Wunderbildes raphaelischer Hand der Dresdener Galerie gelten. Die vorliegende, im größten Formate von dem Maler und lithographischen Zeichner Wilhelm Pfaff zu Cassel angefertigte Lithographie ist eine in jeder Beziehung höchst gelungene, ihrem erhabenen Vorbilde durchaus würdige zu nennen. Sie übertrifft ihre Vorgängerinnen namentlich in der Hauptsache, in dem raphaelischen Ausdruck der Köpfe, ja sie darf sich in dieser Beziehung, in der Treue und Auffassung der Charaktere und Wiedergabe des malerischen Effekts, neben den berühmten Stichen nach dem nämlichen Gemälde von Müller und Steinla, und mit ihnen sehen lassen. Die technische Ausführung erfreut durch Sauberkeit, Sicherheit und künstlerische Leichtigkeit in der Behandlung. Dem Deucker lassen sich ähnliche Verdienste nachrühmen. Die freudige Herrlichkeit, die imposante Heiligkeit des Originals ist daher auch der hervorragende Zug dieses Blattes, welches dem kunstsinnigen Publikum mit Recht empfohlen werden kann und welches dem Institute, aus dem es hervorgegangen, zu großer Ehre gereicht. M.

Der Markgraf Albrecht Achilles in der Nürnberger Fehde (März 1440). Holzschnitt nach einer Zeichnung von O. Pletsch. 2½ Sgr. 12 Stück 25 Sgr. In Commission bei Gaber u. Richter. Dieser Holzschnitt schließt sich einer kleinen Reihe von einzelnen Blättern an, welche Prof. B. A. Huber auf eigene Kosten und zu dem löblichen Zwecke der Verdrängung schlechter Ausgeburten der Phantasie auf dem Gebiete des kleinen Bilderhandels herauszugeben unternommen hat. Er begann damit im Jahre 1852 und ging von der Idee aus, zunächst zu beweisen, daß ein Jeder, der etwa 100—120 Thlr. auf ein halbes Jahr hinzulegen vermag, diese Summe auch verwenden kann, um tausende von guten Bildern und den dazu gehörigen Holzstock zu erzeugen und zum geringsten Preise im Volke zu verbreiten. Dabei sollte die erste Auflage die Kosten decken, die folgenden einen mäßigen Profit bringen und der Stock gleichsam als zinsentragendes Capital zum Besten von wohlthätigen Anstalten verwendet werden. In diesem Sinne ließ Huber im J. 1852 ein Bild nach Dilger (Veronika mit dem Schweißtuche, und Peter und Paul) als Charfreitagsbild mit dem Lied: „O Haupt voll Blut und Wunden" anfertigen. 1853 gab er ein Neujahrsblatt (Die Anbetung der Könige) nach einem Holzschnitt von Hans Scheiffelin mit dem Liede: „Gelobet seist du Jesus Christ." Dann folgte (1854) ein Adventsbild nach der gelungenen Zeichnung einer befreundeten Dame (Einzug in Jerusalem) mit dem Liede: „Wie soll ich dich empfangen." Alle diese Bilder wurden nun die 100 Stück für 1 Thlr. verkauft und zwar ohne alle buchhändlerische Vermittelung und dennoch sind, wie wir vernehmen haben, etwa 35,000 Exemplare verkauft, woraus folgt, daß nach der Deckung der Kosten (mit Einschluß der Holzstöcke) noch ein kleiner Ueberschuß herausgekommen sein muß. Denkt man sich nun, daß jährlich nur 10 Leute von tausend, die es

Digitized by Google

konnten, ein ähnliches Unternehmen machten, welche Anzahl von guten Bildern käme unter das Volk und zwar in den meisten Fällen dahin, wo sonst ein schlechtes sein würde.

Das vorliegende Blatt ist also das vierte in der Reihe. Es ist wie die übrigen drei Bilder von Oskar Pletsch gezeichnet, der auch die Bilderbibel des evangelischen Büchervereins illustrirt hat. Wenn dieses Bild, was zu wünschen wäre, wiederum das erste in einer Reihe ähnlicher sein soll aus der brandenburg-preußischen Geschichte, so konnte nicht glücklicher gewählt werden. Es ist dies auch unter den Künstlern ein oft und gern bearbeiteter Stoff. Wir erinnern nur an Karl Steffeck's lebensgroße Ausführung. Auch auf dem vorliegenden Bilde geht es lebhaft und frisch genug zu. Eine Menge von Figuren, ihrer 20 und halb so viele Pferde sind auf dem kleinen Blatte hart mit einander im Gedränge, und doch sehr verständlich und klar hingruppirt. Es ist gewiß keine leichte Sache, mittelalterliche Handgemenge vorzustellen, und da eine Panckerei etwas sehr Reales und Positives ist, so reicht man am wenigsten bei ihr mit einer conventionellen Darstellungsweise aus. Es ist z. B. zwar gerechtfertigt, daß der Maler gegen die Realität verstößt und Albrecht trotz der gefährlichen Situation mit offenem Visir erscheinen läßt; denn der Maler hat die Pflicht, uns das Antlitz des Helden seiner Geschichte zu zeigen, und dieser berechtigte Mangel an Realität stört den Beschauer durchaus nicht. Eher aber der unberechtigte, z. B. daß von den beiden Fahnenpackern der Reiter rechts über den Hals des Nebenpferdes hinweg nach der Fahnenstange greifen und doch noch Sitz genug behalten soll, um einen Schlag zu führen; daß man nicht sieht, wo das Schwert hergekommen sein kann, das dem einen Reiter in der Schulter steckt; daß die Hellebardiere das Pferd nicht stechen, wenn sie augenblicklich an den Reiter nicht können. Durch die Genügeleistung von solchen Realien kommt allemal ein geheimer Zug in derartige Darstellungen. Derselbe fehlt hier nicht ganz und wir haben auch nur Dinge angeführt, welche der Schuljugend, für die das Blatt zunächst bestimmt ist, durchaus verborgen bleiben möchten, während sie manche Vorzüge entdecken wird, zu denen auch wir nicht nein sagen würden. Eben so würde unser Weiß zwar zu manchem Kobümzipfel den Kopf schütteln, und dennoch geht ein sehr mittelalterlicher Zug hindurch, ja selbst der eine Fahnenzipfel weht recht mittelalterlich und verräth das Studium Dürer's. Wir wiederholen aber, daß das Bild im Ganzen eine ganz tüchtige Leistung ist, und sind, wenn man sich unsern oft ausgesprochenen Haß gegen schlechte Bilder für die Jugend in's Gedächtniß ruft, gewissermaßen in eigner Sache strenge gewesen. F. E.

Eine Quirl-Verkäuferin aus dem Harzgebirge. Gem. von E. Meyerheim. Gest. von R. Teolfin und G. Michaelis. Gedr. von F. Becker. Fol. So gefährlich es für die Einheitlichkeit eines Kunstwerkes erscheinen mag, wenn sich an dessen Vollendung zugleich mehrere Künstler betheiligen, so glücklich kann dies ausschlagen, wenn sie, im vollkommen künstlerischen Einverständnisse, sich zu einander fügen und so geistig und praktisch einander in die Hand arbeiten. An Beweisen dafür, namentlich aus dem Bereiche der bildenden, malenden und plastischen Künste, auch aus dem Gebiete der Musik, fehlt es nicht. Hat doch selbst die Dichtkunst durch ein derartiges Zusammenwirken von Kräften, zum Theil sehr gute Resultate geliefert. Es kann demnach nicht befremden, wenn es auch die vervielfältigenden Künstler versuchen, sich in ähnlicher Weise zu ergänzen.

Vorliegendes Blatt ist das Ergebniß eines solchen Zusammenwirkens. Die von der vervielfältigenden Kunst, insbesondere dem Kupferstich gewiß schwer zu beherrschende, in ihrer Art vollendete, Darstellungsform der E. Meyerheim'schen Kunstrichtung, gab dazu vermuthlich die nächste Veranlassung. Zudem bot der betreffende Gegenstand fast gleichmäßig eine figürliche und landschaftliche Seite, also zwei verschiedene, nicht jedem Künstler gleich geläufige Objekte, dar. Es handelte sich nämlich darum, jenes allgemein bekannte reizvolle Abbild des Meisters wiederzugeben, das ein in einer gebirgigen Landschaft sitzendes, derbes und zugleich lieblich erblühetes Bauernmädel zeigt, welches die mit geschnitztem hölzernen Küchengeräth gefüllte Kipe neben sich gestellt, den ihr gewordenen Verdienst des Tages still genügsam nachzählt. — Mit welcher wirkungsvollen, heiteren und von jedweder Kleinlichkeit entfernten und doch so minutiösen Durchführung E. Meyerheim arbeitet, welchen Reiz er dadurch selbst dem scheinbar geringfügigsten Gegenstande abzugewinnen vermag, dürfte unsern Lesern auch ohne besonderen Hinweis hinlänglich bekannt sein; desgleichen, in welchem hohen Maaße dies gerade in jenem Bilde der Fall ist. Es gehört für uns, eben seiner Anspruchslosigkeit wegen, mit zu den reizvollsten des Meisters. Diesen wahrhaft künstlerischen Reiz bewahrt indeß auch das vorliegende Blatt. Mit Benutzung aller dem Kupferstich zu Gebote stehenden Mittel, des Wiegeeisens und des Schabers, der Radirnadel und des Grabstichels, so bis zur sogenannten Punktirmanier herab, ist es den beiden Künstlern gelungen, nicht nur der originalen Malart, als auch der innerlichen Ausdrucksweise des Bildes zu folgen. Aus der Behandlung des Stiches ist nicht ersichtlich, welcher Theil der Arbeit Michaelis, welcher Trossin angehört. Sie haben sich wirklich zur Einheit ergänzt und dem Ganzen zu einer Totalwirkung verholfen, die dem bis ins Einzelnste sorgfältigst durchgeführten Blatte den Stempel wahrhafter Gediegenheit aufdrückt. Eine mit solchem Ernst, mit solcher Achtung vor der Sache behandelte Arbeit macht dem Referenten aber insbesondere um so mehr Freude, als er nur zu oft Gelegenheit hat zu sehen, wie sich das Handwerk immer mehr bestrebt, durch Handgeschick (Virtuosität), in die Kunst einzuschmuggeln. Von einer solchen, nur glänzenden Oberflächlichkeit ist hier keine Spur. Wir können daher auch keinen Anstand nehmen, das Blatt zu empfehlen. Namentlich dürfte es Kunstvereinen als „Prämienblatt" eine sehr willkommene Erscheinung sein.

H. Weiß.

Altnorwegische Kunst.

Mindesmerker af Middelalderens Kunst i Norge. Udgivne af Foreningen til Norske Fortids mindesmerkers Bevaring med Text af N. Nicolaysen. Hefte 1—5. Christiania, Chr. Tönsbergs Forlag. 1854—55. (Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Norwegen. Herausgegeben von dem Verein zur Bewahrung der norwegischen Denkmäler, mit Text von N. Nicolaysen.) Quer-Fol.

Der in Vorstehendem genannte Verein, der sich schon so anerkennenswerthe Verdienste um die Denkmäler seines heimischen Landes erworben hat, beginnt mit diesen Heften eine geregelte bildliche Herausgabe derselben. Jedes Heft besteht aus zwei Bildtafeln und erläuterndem Texte. Die bis jetzt vorliegenden fünf Hefte enthalten Architekturen, welche der Richtung des romanischen Styles angehören. Die Aufnahmen rühren von dem Architekten G. Bull her und zeichnen sich durch die umsichtige Weise, mit welcher die constructiven Verhältnisse ebenso wie die stylistischen Eigenthümlichkeiten aufgefaßt und genau, compendiös, zugleich mit künstlerischem Tacte wiedergegeben sind, vortheilhaft aus. Nicht minder gründlich führt der von N. Nicolaysen verfaßte Text in den Charakter der Monumente und ihre historischen Bezüge, so wie in die der Entwickelung ihrer Formen ein. Wir geben einen kurzen Bericht über den Inhalt.

Eins der Monumente, das auf Taf. 3 und 4 (Heft 2) dargestellt, gehört dem älteren norwegischen Steinbau an. Es ist die Kirche von Ringsaker in Hedemarken, eine der sechs Basiliken, welche man, nach Angabe des Textes, in Norwegen nachzuweisen vermag. (Als die andern werden genannt: die Dome von Drontheim und Stavanger, die Marienkirche zu Bergen und die Kirchen zu Aker und Gran, beide letztere Landkirchen wie die von Ringsaker.) Das vorhandene Gebäude ist nicht ganz ein Guß. In seiner ursprünglichen Anlage erscheint es breit und kurz, auffällig durch eine sehr starke Verjüngung seiner Räume von West nach Ost, mit bestimmter Absicht jener perspektivischen Wirkung des Innern, die auch an manchen romanischen Gebäuden der südlicheren Lande, obwohl kaum in ähnlich gewaltsamer Weise, bemerkt wird. In zwei überaus schwere Rundsäulen, durch Halbkreisbögen mit untergelegtem Gurtbande verbunden, scheiden die sehr schmalen Seitenschiffe vom Mittelschiffe. Starke Pfeiler bezeichnen die Vierung des Kreuzes, über welches sich ein ansehnlicher Thurmbau erhebt. Eine portalartige Oeffnung führt aus dem Raume der Vierung in den Chor, der somit (was auch in den altnorwegischen Holzkirchen vorherrscht) als ein von dem Uebrigen bestimmt abgetrennter Theil erscheint. Der geradlinige Chorschluß sammt der schmalen, auf seine Nordseite hinlaufenden Sakristei und die ansehnlich vortretenden Querschiffflügel sind spätere Zusätze. Die Kirche ist durchaus überwölbt, in ihren vorderen Räumen in jener Weise, welche im südlichen Frankreich vorherrscht und sich nordwärts nur in wenigen versprengten Einzelbeispielen findet: im Mittelschiff mit einem Tonnengewölbe (ohne Fensteröffnungen unter diesem) und in den Seitenschiffen mit halben Tonnengewölben,

Digitized by Google

welche eine Widerlage gegen den Druck des ersteren ausmachen. Auch die Vierung des Kreuzes hat ein Tonnengewölbe, und die Kreuzpfeiler sind zur Tragung desselben ansehnlich verstärkt worden; das Gesims, über welchem das letztere Gewölbe ansetzt, hat dasselbe Profil, wie das unter dem Tonnengewölbe des Mittelschiffes. Wie aus diesem Umstande auf eine spätere Einfügung der Gewölbe geschlossen wird, so auch aus der feineren Profilirung der Glieder an den vorausgesetzlich ältesten, aus der roheren an denjenigen Theilen, welche sich auf die Wölbungen und deren Anlage beziehen. Die Kirche erscheint hienach ursprünglich als eine Basilika mit einfach flacher Holzdecke, (obgleich die räumliche Disposition an sich, insbesondere das überaus schmale Verhältniß der Seitenschiffe, eine ursprüngliche Absicht auf Ueberwölbung wenigstens der letzteren nicht unglaublich machen würde, wobei aber die Annahme halber Tonnengewölbe, wie solche vorhanden sind, allerdings auch die Absicht einer Ueberwölbung des Mittelschiffes voraussetzen lassen müßte.) Der Verfasser des Textes bezeichnet die so gewonnene ursprüngliche Anlage der Kirche von Ringsaker als vollständiges Seitenstück zu der von Aler, nur daß diese bedeutendere Maße hat. Eine Sage schreibt die Erbauung der Kirche dem Könige Olaf dem Heiligen, im zweiten oder dritten Decennium des elften Jahrhunderts, zu, und der Verf. erachtet es für glaublich, daß der ursprüngliche Bau in der That aus dieser Zeit herrühre. Wenn die gedrungenen Verhältnisse des Innern, namentlich jener Rundsäulen, — bei deren Form der Verf., gewiß richtig, auf eine britische Einwirkung hindeutet, — dies rechtfertigen möchten, so scheinen doch die Details einer solchen Annahme zu widersprechen. Weniger zwar die Form der plattgedrückten, nur mit geringer Eckabrundung versehenen Kapitäle der Säulen, als die der sonstigen Gliederungen, deren feines Profil, vorherrschend mit Rundstab und Kehle, denjenigen Formen entspricht, die, wenigstens in der deutschen Architektur, erst im zwölften Jahrhundert Geltung gewinnen. Auch hat der Westgiebel, dessen Ausführung, der Construction zufolge, der Ueberwölbung des Mittelschiffes vorausgegangen ist, ein Paar kleine kleeblattförmige Fenster, die gar erst dem 13. Jahrhundert entsprechen dürften. Hienach wird doch wohl auf eine verhältnißmäßig späte Zeit auch der ursprünglichen Anlage geschlossen werden müssen, wobei freilich die Ueberwölbung der Vorderräume abermals später hinabrücken würde. Es scheint, daß es hiebei noch Räthsel zu lösen giebt, die wir einer etwaigen weiteren Lokalforschung überlassen müssen. Der Chorschluß und die Ueberwölbung des Chores, so wie die Querschifffflügel sind gothisch, in anscheinend frühgothischer Form; eine zweite Sage über die Erbauung der Kirche, im 14. Jahrhundert, wird auf diesen Theil bezogen. — Im Uebrigen gedenkt der Text eines ausgezeichneten Schnitzaltares in der Kirche, der in der Frühzeit des 16. Jahrhunderts, und zwar in Antwerpen, gefertigt wurde. Wir theilen den Wunsch des Verfassers nach einer baldigen abbildlichen Veröffentlichung dieses Werkes.

Die übrigen Monumente, welche die vorliegenden Hefte behandeln, sind „Reißwerkskirchen," dem Kreise jener uralterthümlichen Holzkirchen angehörig, durch welche Norwegen eine so ganz eigenthümliche Stellung in der frühmittelalterlichen Baugeschichte einnimmt. Das Werk von Dahl (Dresden, 1837,) welches uns zuerst in dieses merkwürdige Gebiet nationell monumentaler Kunst eingeführt hat, ist bekannt; der norwegische Denkmälerverein hat in seinen bisherigen Einzelveröffentlichungen schon einige andere Beiträge dazu geliefert; die gegenwärtig gegebenen sind durch ihre gründliche Behandlung vorzugsweise schätzbar. Ueberall, so weit die alte Anlage nicht später erneut oder umgearbeitet ist, erscheint an diesen Monumenten dasselbe System: — ein fast ohne alle Benutzung des Eisens (etwa nur die Thürbeschläge machen eine Ausnahme) ausgeführter Holzbau; die Wände aus mächtigen aufrecht stehenden und mit Falzen ineinander greifenden Bohlen gebildet, zwischen starken runden Eckpfosten und von Ober- und Unterschwellen zusammengehalten; ursprünglich keine Fenster, sondern nur ganz kleine runde Lichtöffnungen im Obertheil dieser Wände; ein kunstreich verschränktes Dachgespärre, dem erst in jüngerer Zeit häufig eine rundgewölbte Bretterdecke untergelegt ist; der Chor dem Schiffe zumeist als gesonderter Bautheil angefügt; das Schiff bei kleineren Anlagen als einfach ungetheilter Raum, bei größeren mit höherem Mittelraume und niederen Abseiten, diese auf allen vier Seiten und von dem Mittelraume durch Säulen getrennt, welche durch Bögen verbunden werden und darüber die Pfosten und Bohlen der Oberwände tragen; außen rings um das Gebäude ein gedeckter Gang, der sogenannte „Laufgang," der entweder ganz geschlossen oder durch kleine Arkaden geöffnet ist, der vor den Thüren portikenartig vortritt und dessen räthselhafte Existenz der Verfasser des vorliegenden Textes durch die Bedingnisse der Construction, besonders um die Fundamentschwellen vor Feuchtigkeit zu sichern, zu begründen sucht, — eine Erklärung, die nicht völlig zureichend zu sein scheint, zugleich wenigstens ein Zurückgehen auf allgemeinere Lebenssitte der Vorzeit erfordern möchte; das gesammte Aeußere bei solcher Anlage in einer Reihe von Geschossen pyramidalisch emporsteigend und seinen Schluß findend in dem Thurmaufsatze über der Mitte des Daches (der in seiner Ursprünglichkeit aber nur noch an sehr wenigen Beispielen erhalten ist); endlich, wo dazu die Gelegenheit vorhanden, namentlich an den Thüren, ein dekoratives Schnitzwerk, welches in der Regel in überaus reicher und phantastischer Weise ausgeführt ist.

Eins dieser Gebäude, wie sie in den vorliegenden Heften dargestellt sind, ist die Kirche von Hedal in Valders (Taf. 1 u. 2.) An ihr ist nur der Vordertheil, der eigentliche Schiffbau mit seinem Laufgange, alt, indem das Uebrige einer im J. 1699 ausgeführten Erneuung angehört. Das Schiff bildet einen einfachen kleinen Raum, ohne Säulenstellungen im Innern, zunächst nur bemerkenswerth durch eine an den Innenwänden hinlaufende feste Bank, welche von kleinen Rundbögen getragen wird; dann vorzüglich ausgezeichnet durch das höchst prächtige und bis auf eine kleine Stelle völlig intact gebliebene Schnitzwerk, welches das Portal umgiebt und aus dem kunstreichsten Geschlinge an phantastischen Drachengestalten, Bänder- und Blätterwerk besteht. Die neueren Forschungen haben die keltischen Lande, namentlich Irland, als die eigentliche Heimat dieses dekorativen Geschmackes erkannt, und auch der Verfasser schließt sich der Auffassung an, welche die ähnlichen Beispiele dekorativer Kunst, die sich in den skandinavischen Landen vorfinden, aus einem von dort ausgegangenen Einflusse herleitet, ohne jedoch den selbständigen Betrieb seiner Heimat an der Ausbildung dieser überkommenen Formen — in dem zuerst schlichteren und strengeren Schematismus (wie besonders an der Kirche von Urnes, bei Dahl,) in dem mehr und mehr beliebten, mehr und mehr üppigen Blattschmuck, der sich mit den schematischen Formen verbindet, in dem Einmischen figürlicher Gegenstände, weltlichen oder kirchlichen Inhalts, und bis hinab in die spielend moderneren Bildungen, wie sie noch an den Bauerhäusern des Landes üblich sind, — zu verkennen. — Dann folgt die Kirche von Reinlid in Valders (Taf. 5 u. 6), ein Gebäude von höchst einfacher Anlage: der Chor ziemlich so groß wie das Schiff und in großem Halbrund geschlossen, ohne Säulenstellungen im Innern und außen rings von dem Laufgange umgeben; bemerkenswerth besonders dadurch, daß die Wand, welche den Chor vom Schiffe trennt und nur durch eine Bogenöffnung die erforderliche Verbindung gewährt, und das offne Sparrwerk des Daches erhalten sind. Die Thüren haben schlichtere Ausstattung, die Hauptthür zu den Seiten ein Paar zierlich behandelte Säulen, mit schlanken kanelirten Schaften. Die charakteristischen Formen deuten hier auf eine jüngere Zeit, in welcher die Elemente des romanischen Styles nicht

Digitized by Google

mehr die bestimmt maßgebenden waren. — Schließlich die Kirchen von Hurum und Lomen, ebenfalls in Valders (Taf. 7—10,) die, unfern von einander belegen, in völlig gleichem, wiederum sehr eigenthümlichem Style ausgeführt sind. Dies gilt indeß wesentlich nur von dem Schiffbau, indem die Lausgänge bei beiden abgebrochen sind und nur die Kirche von Lomen noch die alte Choranlage (obgleich, wie es scheint, auch nicht ohne Einzelveränderung) bewahrt. Bei beiden Kirchen stehen im Innern des nur wenig längeren als breiten Schiffraumes vier starke Säulen, deren Kapitäle mit einem reich romanischen Schnitzwerke geschmückt sind, verbunden durch breitgespannte Bögen, über denen sich die Oberwände des Mittelraumes erheben. Aber die letzteren haben nicht, wie zumeist, das einfache Gefüge von Pfosten und Brettern; vielmehr bildet sich, soweit das steil aufsteigende Dach der Abseiten reicht, eine Art offenen Triforiums, mit ornamentirten Kreuzbrettern, die einer Brüstung gleichen, und mit Rundbögen über diesen, während die zwischen den Bögen ansetzenden Pfosten des obersten Wandtheiles fast hermenartig, mit verwunderlichen Gesichtsmasken, ornamentirt sind. Der Innenraum gewinnt hiedurch, zumal bei dem Aufblick in das Dachgespärre, einen eigenen thurmartigen Charakter. Auch das Aeußere hat dasselbe Gepräge, welches sich bei der Kirche von Hurum dadurch noch entschiedener geltend macht, daß über der Mitte des Oberdaches der ursprüngliche Aufsatz, in dem die Glocken hängen, erhalten ist, an seinen Seitenwänden und Eckpfosten wiederum phantastisch ausgeschnitzt, neben dem ebenso und noch phantastischer ausgestatteten Thürmchen über der Kirche von Borgund (bei Dahl) das einzig erhaltene Beispiel der Art. Beide Kirchen, von Hurum und von Lomen, sind außerdem durch Portale ausgezeichnet, die wiederum ein höchst glänzendes Schnitzwerk, dem an der Kirche von Hedal ähnlich, haben. Das Ornament hat vorwiegend spätromanischen Charakter, und der Vers. des Textes glaubt, hiemit übereinstimmend, das Gebäude in das 12. Jahrhundert oder spätestens in die Frühzeit des 13. setzen zu müssen. Doch scheint es, daß diese Annahme nicht ganz unbedenklich ist. In der ganzen Anordnung ist etwas Abweichendes von der alten traditionellen Compositon, sowohl darin, daß statt der sonst üblichen basilikenartigen Bogenstellungen nur je ein breitgespannter, zumeist etwas flacher Bogen die Abseiten von dem Mittelraume sondert, (wobei zu bemerken, daß die Bögen zu Lomen, die unteren und die oberen, einen kleinen kleeblattartigen Bruch haben), als in den nach gothisirendem Princip angeordneten Triforien, als auch in der Dekoration jener Kreuzbretter an den letzteren und der Pfosten über diesen (mit dem hermenartigen Schmucke), die fast auffällig an die Behandlungsweise der Renaissance gemahnt. Es darf einstweilen dahin gestellt bleiben, ob, dem letzteren Umstande zufolge, wirklich auf eine Ausführung in der späteren Zeit der Renaissance geschlossen werden darf, ob, wenn dies der Fall, die dekorativen Theile romanischen Styles von einem älteren Gebäude herrühren und bei dem vorausgesetzlichen Neubau als nützliche und schätzbare Schmuckstücke mit verwandt wurden, oder ob gar angenommen werden muß, daß der Styl der nordischen Reißwerkskirchen in seiner charakteristischen Eigenthümlichkeit die ganze Zeit des Mittelalters hindurch und bis zur Renaissanceepoche hinab in Anwendung gekommen ist. Es ist hiebei wenigstens das Eine zu bemerken, daß es in der That noch sehr an sichern Daten über die Erbauungszeit der einzelnen Monumente fehlt.

Jedenfalls tragen diese Publikationen in erfreulichster Weise dazu bei, ein merkwürdiges Gebiet monumentaler Bethätigung der Vorzeit unsrer Anschauung näher zu rücken, unsre Kenntnisse in diesem Gebiete zu bereichern, uns zu vorschreitenden Combinationen und Schlußfolgerungen über das Ganze des monumentalen Entwickelungsganges Veranlassung zu geben. Der norwegische Denkmälerverein hat sich hiemit einen Anspruch auf einen umfassenderen Dank, als nur den der Freunde des Alterthums der eigenen Heimat, erworben. Möge somit der Wunsch baldiger und möglichst umfasserden Fortsetzungen des so glücklich und zweckmäßig angelegten Unternehmens eine gedeihliche Stätte finden! Möge aber dem Ausländer auch noch eine besondere Bitte verstattet sein. Die Kenntniß der nordischen Sprachen ist außerhalb ihres heimischen Bodens wenig verbreitet, das Verständniß des den Tafeln beigegebenen Textes somit außerhalb erheblich erschwert. Es versteht sich von selbst, daß dieser Text beibehalten werden muß; aber es würde für die größere Verbreitung des Werkes und seine umfassendere Einwirkung auf die Monumentalstudien äußerst nützlich sein, wenn demselben eine Uebersetzung beigegeben würde. Wir Deutsche würden natürlich eine Uebersetzung in unsre Sprache dankbarlichst entgegennehmen; doch ist es Thatsache, daß die Kenntniß des Französischen vor Allem die verbreitetste ist; eine Uebersetzung in diese Sprache dürfte also die vorzüglichst angemessene sein. Wir stellen dem Verein eine freundliche Berücksichtigung dieses Wunsches, der ohne Zweifel zugleich nur seinen eignen Interessen begegnet, anheim.

Schließlich mag bemerkt werden, daß auch der jüngst ausgegebene Jahresbericht des genannten Vereins, der für das Jahr 1854, eine Anzahl schätzbarer abbildlicher Mittheilungen enthält: — die Darstellung einiger Runensteine, die, außer mit den Inschriften, zugleich mit seltsam figürlichen und mit jenen ornamentistischen Zeichnungen, in welchen man jetzt eine keltische Tradition erkennt, versehen sind; zweier Brautstühle aus Telemarken, mit phantastisch in alterthümlichster Weise geschnitzten Lehnen und Wandungen; eines mit einem Bandgeschlinge zierlich sculpirten alten Taufsteines, aus der Kirche von Röen in Valders; zweier schlichten Reißwerkskirchen in Telemarken, ohne dekorative Ausstattung und ohne Zweifel aus neuerer Zeit herrührend; zweier ländlichen Blockhäuser, mit Grundrissen und Durchschnitten, welche die Anlage und Benutzung klar machen; eines ehernen Altarleuchters aus der Kirche von Gaupne in Sogne, mit reich phantastischem romanischem Fuße und späterem gothischem Obertheil; eines stattlichen frühgothischen Fensters aus dem Dome von Bergen; mehrerer Siegel von Bergen; und der Inschrift einer Glocke in dem neben der oben besprochenen Kirche von Hedal stehenden blockhausartigen Glockenstuhl. (Die Inschrift, im Charakter des 14. Jahrhunderts, lautet: „Nicholaus Angelus me fecit.“ Sie bezeichnet somit einen Engländer als Urheber und giebt einen urkundlichen Beitrag zu der auch sonst begründeten Annahme britischer Einflüsse auf die Entwickelung der norwegischen Kunst. Der Verfasser des Textes des vorstehend besprochenen Werkes, Hr. Nicolaysen, bemerkt hiezu, daß, wie nachmals deutsche Kultureinwirkung die englische ablöste, so auch auf den jüngeren Glocken Norwegens häufig Deutsche als Gießer genannt werden, zum Theil in Inschriften niederdeutschen Dialektes.) — Mit dem Jahresbericht für 1854 ist außerdem ein umfassendes Verzeichniß der künstlerischen und handwerklichen Ueberbleibsel des Mittelalters in Norwegen, von Hrn. Nicolaysen verfaßt, überall mit dem Hinweis auf vorhandene Beschreibungen und Abbildungen, ausgegeben werden. Der Titel dieser nachahmungswerthen Arbeit, welche 160 Seiten in kl. 8. umfaßt, lautet: Arkäologisk-historik Fortegnelse over Norges Levninger af Kunst og Haandverk fra Middelalderen. Af N. Nicolaysen. Christiania, 1855. **F. Kugler.**

Digitized by Google

Drittes Sendschreiben an Herrn Professor Dr. Haßler in Ulm.

Lieber Freund! — Meinem zweiten Briefe in Nr. 48 vorigen Jahres, in welchem ich die Wandmalereien in dem ehemaligen Reichenauer Pfleghof besprochen, habe ich noch nachzutragen, daß insbesondere die Figuren der Eingangsthüre zu den Seiten und die an der südlichen Wand es sind, welche nicht nur die Malweise des 14. Jahrh. hauptsächlich darstellen, sondern auch für jene Zeit einen sehr gewandten Zeichner beweisen. Auf einer Seite der Thüre sitzt eine Frau, welche einen Affen an der Kette hält, auf der anderen Seite ein Mann mit einem Hunde, beide in Lebensgröße. Die Frau hat ein weißes Band über ihrem Kopfe schweben, auf welchem in Minuskelschrift steht: „huit lieb moren schabab.“, welche Worte in Zusammenhang mit der bildlichen Darstellung an das alte Sprüchwort:

„Frauenlieb ist fahrende Hab'
heute Lieb, Morgen schabab.“*)

erinnern. Die vier Figuren in halber Lebensgröße auf den Wandungen der Fensterschrägen der südlichen Stockmauer, wovon drei derselben Saiteninstrumente spielen, währenddem die vierte die Pauke schlägt, geben namentlich in ihren enganschließenden Kleidern mit Kaputzen und langen Schnabelschuhen eine treue Darstellung der damaligen Kleidertracht, welche eine Chronik vom Jahr 1362 auch also schildert: „da gäuge auch an, daß sich die Männer hinten, vornen und nebenzu anstelten und giengen hart gespannt.“ **) Auf der Stirnseite des Pfeilers zwischen den beiden Fenstern ist ein Wappenschildhalter, dessen diesseitiger Schild in vier Theile getheilt ist, worauf rechts oben im rothen Felde eine goldene Kanne steht, daneben im anderen Felde auf silbernem Grunde zwei rothe Jagdhörner; unten rechts im schwarzen Felde ein auf den Hinterbeinen stehendes goldenes Einhorn und daneben im vierten Felde auf rothem Grunde ein goldener Querbalken. ***) Die Malereien sind auf die trockene, weißverputzte Wand gemalt in deutlichen Umrissen, welche mit gebrochenen aber dünn aufgetragenen Lokalfarben ausgefüllt sind, ohne viel Schatten und Modellirung; sie sind im Ganzen gut erhalten und sind auch unter den dermaligen Umständen für die Zukunft gesichert: denn das Haus gehört dem Deutschen Bunde und das Gewölbe, worin die Wandmalereien sind, hat keine besondere Verwendung.

Nicht so glücklich waren die später in Ulm entstandenen Wandgemälde! So war über der Porta triumphalis im Münster auf der großen Wandfläche, welche auf dem Scheidbogen des Chors ruht, noch vor vierzig Jahren ein brillantes Wandgemälde, ein Weltgericht, in tiefster Auffassung und geistreich bearbeitet, zu sehen. Oben, nahe an der Spitze der Wandfläche, also mindestens in einer Höhe von 120 Fuß, war Christus am Kreuze auf einem Consol und mit einem Baldachin bedeckt, ihm zu den Seiten, nur etwas tiefer gestellt, Maria und Johannes, gleichfalls vollkommen rund, auf gleichen Consolen und mit Baldachinen geziert. Zur Rechten und Linken dieser schönen Gruppe, welche in ihrer stets lebendigen Beleuchtung gewiß gute Wirkung machte, wurden zur Ausfüllung der noch leeren Wandstellen Blindnischen mit Stabwerk eingesetzt. Indem so die Skulptur mit der Architektur ihr Möglichstes that, konnten beide doch nicht hinreichend den störenden Eindruck einer solchen Fläche verwischen; bloß die Malerei war im Stande, dem Auge und der beabsichtigten Wirkung auf das Gemüth des Beschauers zu genügen. So entstand das oben angedeutete Welt- oder jüngste Gericht, ganz der im Mittelalter gern durchgeführten Anordnung gemäß, daß wer die Vorhalle, welche die Darstellung des Paradieses und Sündenfalles zeigte, durchschritten, nun den ersten Blick in der Kirche auf das Weltgericht zu richten habe. Hier war nun auch am östlichen Ende des Mittelschiffes, auf dem Triumphbogen und unmittelbar unter der vorerwähnten plastischen Kruzifix-Gruppe auf die Wand Christus als Weltrichter gemalt. Er saß auf Wolken, segnete mit der rechten Hand die Seligen, währenddem er mit der linken die Verdammten abweist; er war umschlossen von einer spitzovalen Regenbogen-Aureola; zu den Seiten standen auf Wolken Apostel und Märtyrer, rechts zunächst Petrus mit den Schlüsseln und links zunächst Andreas mit seinem Kreuze. Unter Christus saß seine fürbittende Mutter Maria auf einem Lamm; zu ihren Seiten standen wiederum Heilige, welche sich, wie die oberen Reihen, rückwärts mehr und mehr in ihrer Stellung senkten und in den Farben abtönten. Diese himmlischen Darstellungen, welche den Weg durch die Gnade zur Gerechtigkeit zeigten, füllten den großen Wandtheil über der Spitze des Triumphbogens bis zu der plastisch dargestellten Kreuzigung, eine Fläche von circa 50 Fuß breit und 20 bis 25 Fuß hoch. In dem Bogenzwickel zur Rechten des Richters war die Scene im Fegefeuer. Aus dem Grunde desselben stieg eine architektonisch schön gedachte Wendeltreppe empor, auf welcher die Gereinigten und Gerufenen aufstiegen und freudigst gegen Oben blickten. In dem Bogenzwickel zur Linken des Richters war die Hölle; in dem von Teufeln umfangenen Gewühl von Sündern waren besonders hervorgehoben ein Mann, welcher ein Uringlas betrachtet und wahrscheinlich einen Medikaster bedeutet; ein anderer hielt eine Waage, welche ungleich zog und vermuthlich einen unredlichen Viktualienhändler darstellt; ein dritter hatte eine große Scheere, die auf einen betrügerischen Ellenwaarenhändler anspielt, und ein vierter wurde vom vollen Geldbeutel um den Hals zu Boden gehalten, also ein Habgieriger oder gar Erbschleicher; wieder andere waren an Spielkarten oder Würfeln zu erkennen. Ueber dem Fegefeuer und über der Hölle, auf der Grenzlinie zum Himmel, vollführten sieben in flatternden Gewändern und die Posaune blasende Engel die Befehle des Herrn zur Berufung oder Abweisung der unten Harrenden: drei Engel schwebten über der rechten und vier über der linken Abtheilung. Dies Alles war in deutlichen Umrissen auf die trockene und lichte Wand gemalt, ausgefüllt mit dünn aufgetragenen, aber gebrochenen Lokalfarben ohne starke Modellirung und ohne effektsuchende Licht- und Schattenpartieen. Die Ausführung war gut berechnet für ihre Entfernung und Höhe — sie machte überraschende Wirkung. *) Unter jedem Zwickel stand die Jahreszahl 1470; oben aber in der Spitze der Wandfläche ist noch zu sehen die Jahreszahl 1471 und daneben ein rother Schild, welcher ein schwarzes Monogramm trägt; etwas tiefer rechts der doppelköpfige Reichsadler, schwarz auf goldenem Felde, und ihm gegenüber der schwarz und silberne Ulmerschild. Das Monogramm

*) schabab heißt so viel als „packe dich!“

**) Die steinernen Monumente im Münster aus jener Zeit stimmen gleichfalls damit überein; über deren kunstgeschichtlichen Werth und symbolische Bedeutung in meinen folgenden Briefen.

***) Das erste Feld ist mir bis jetzt unbekannt (vielleicht bezeichnet es das Augsburger Geschlecht Pitschlin?); das zweite führte die Familie Hörningen (jetzt Herrlingen), welche zu Anfang des 14. Jahrh. in Waidach bei Ulm wohnte; das dritte gehört der Familie Strölin, welche schon im J. 1273 hier im Rath Mitglieder hatte, und das vierte der Familie Kraft, die auch schon im 12. Jahrh. hier rühmlichst bekannt war. Auf einem der zwei Schlußsteine des Gewölbes ist auch das Ehinger'sche Wappen, welche Familie schon im 11. Jahrh. hier florirte.

*) Soweit ich mich des Gemäldes aus meiner Knabenzeit noch erinnern kann, war allerdings ein großer Theil desselben stark verbleicht und kam dies von der Nachmittagsonne, welche ungehindert ihre Strahlen durch die Fenster des Mittelschiffes dahin fallen lassen konnte, bis auf den Bogenzwickel auf der linken Seite; daher die Hölle nach Bestand von 350 Jahren doch noch frisch aussah.

Digitized by Google

gehört Moritz Enſinger, Sohn von Matthäus und Enkel Ulrichs, welcher zur Zeit der beigeſetzten Jahreszahl das Gewölbe des Mittelſchiffes ſchloß. Die Jahreszahl 1470 bezieht ſich aber auf die Entſtehungszeit des Wandgemäldes, welches von Jeſſe Herlin ſein ſoll. Ich bin aber der Anſicht, daß das Werk vom Vater deſſelben, Friedrich Herlin, war, denn damals war der Sohn noch jung, und es läßt ſich nicht wohl annehmen, daß man dem Jüngeren einen ſolchen Auftrag zur Ausführung übertrug, währenddem der Alte noch nicht einmal den höchſten Punkt ſeines Ruhmes erlangt hatte und auch an Ort und Stelle lebte.*) Auch iſt bekannt, daß der Sohn Jeſſe in der Kunſt nie ſeinen Vater erreichte; doch über die Familie Herlin in meinen folgenden Briefen.

Wie ſchon erwähnt, ſo wurden dieſes und noch andere Wandgemälde im Münſter zu vermeintlicher Verſchönerung im Jahr 1817 übertüncht, und möglich wäre es, durch ſorgfältige Abnahme der Tünche dem Bilde eine Auferſtehung zu gewähren. Man fühlte damals leider nicht, daß dieſe große Wandfläche, welche das öſtliche Ende des Mittelſchiffes bildet, nicht ſo leer dem unter dem Portal Eintretenden entgegenſehen darf, wie es nun jetzt iſt, ſo wenig man 30 Jahre ſpäter begriff, daß das weſtliche Ende des Mittelſchiffes erſt mit der Portalwand und ſeinem großartigen Fenſter abſchließt. Es wäre daher ſehr Unrecht, auf die Leitung jener Tüncharbeiten jetzt noch einen Stein zu werfen, da ihre Bauſünden in jeder Beziehung unweſentlicher und eher wieder gut zu machen ſind, als die neueſten und ſo koſtbaren der Gegenwart!**) Die Symbole der vier Evangeliſten an dem Zugloche des Mittelſchiffes nächſt dem Triumphbogen mögen aus derſelben Zeit ſtammen; ſie ſind glücklicherweiſe erhalten geblieben und ſind ſo die einzigen Reſte von ſämmtlichen Wandmalereien des Münſters.

Gleichwie das Münſter ſo ziemlich den Mittelpunkt der Stadt bildet, ſo war es auch der Punkt, in welchem ſich alle Kunſt vereinte; es war nicht nur in Beziehung auf Architektur weitaus das größte und intereſſanteſte Gebäude, ſondern Holz- und Steinſkulptur wie Wand- und Tafelmalereien fanden hier hauptſächlich Aufnahme. Allerdings hatten die Klöſter und Kapellen in der Stadt auch noch ſchöne Werke, beſonders an Tafelbildern, und unſere Thorthürme und unſer Rathhaus waren früher auch Zeugen eines äſthetiſchen Sinnes, von welch' Allem wir freilich jetzt kaum mehr eine Ahnung haben. So wurde das lebhafte Profil der Stadt durch den Abbruch zweier Thorthürme im Jahr 1837 nicht nur verflacht, ſondern es ging dabei ein bisher verborgener Schatz verloren, der leider nicht verſtanden wurde. Es fand ſich nämlich während des Abbruchs des Frauenthor-Thurms in der Höhe von c. 30′ auf ſeiner Mittagſeite eine vermauerte Spitzbogen-Niſche, welche 20′ hoch, 15′ breit und ½′ tief war. Nach Abnahme der äußerſten und zur Verdeckung angeſetzten Backſteinſchichte trat nun ein herrliches Wandgemälde hervor: es war ein coloſſales Kruzifix, mit Maria und Johannes zu den Seiten, vier ſchwebende, mit blondlockigen Haaren gezierte und in faltenreiche Gewänder gekleidete Engel fingen in goldenen Kelchen das Blut Chriſti an den bekannten Stellen auf. Die drei Hauptfiguren waren zwiſchen 7—8′ groß. Und da das Bild noch eine Abtheilung, gleichſam einen Sockel, unten hatte, ſo konnte der ſenkrechte Kreuzes-Arm unter den Füßen des Gekreuzigten nicht mehr groß ſein, ſondern er ſah nur etliche Fuß über dem Boden hervor, und daher war auch der Kopf des Heilandes nur um Weniges höher als die der Nebenſtehenden. Chriſtus hatte eine Dornenkrone und blos ein ſchmales, weißes Lendentuch umgewickelt. Alle 3 Figuren hatten volle, goldene Heiligenſcheine, der von dem Herrn hatte innerhalb ein Kreuz. Maria ſah abwärts und betete, Johannes war in einer lebhaften Stellung, hielt mit der linken Hand ein geöffnetes Buch, währenddem er die rechte Hand und ſein Geſicht gegen Maria richtete. Chriſtus ſenkte ſeinen Kopf auf die rechte Seite und ſein gebrochener Blick haftete noch an dem unten liegenden Schädel Adams; ſeine Füße waren übereinander gelegt, ſo daß bloß drei Nägel verwendet waren. Der Grund des Bildes war blau; Maria hatte ein grünes Kleid, welches aber größtentheils von einem weißen Schleier und einem weißen Mantel überdeckt war. Johannes hatte gleichfalls ein grünes Gewand mit einem rothen Mantel übergeworfen; ſein Haupthaar war ſehr lockig und blond. Die Fleiſchfarbe von Chriſtus und Maria war blaß, Johannes hatte dagegen eine lebhafte Geſichtsfarbe. Wie wir erwähnt, ſo war das Niſchenfeld abgetheilt in die bildliche Darſtellung und einen 7′ hohen Sockel, in welchem je unter einem gedrückten Bogen drei große Wappenſchilde glänzten. Der mittlere Schild auf blauem Grunde zeigte auf dem goldenen Felde einen einköpfigen ſchwarzen Reichs-Adler, die andern Schilde auf dunkelrothem Grunde waren in ihrer oberen Hälfte ſchwarz und in ihrer unteren ſilbern als Wappen der Stadt während der mittlere Schild ihre Eigenſchaft als freie Reichsſtadt beurkundete*) Die Zeichnung der Figuren war correkt, beſonders waren die Köpfe mit Empfindung gedacht und ausdrucksvoll gezeichnet; die Gewandungen waren in großartige Falten, jedoch nicht ohne harte Brüche gelegt. Der Meiſter dieſes Bildes war ein geiſtreicher Zeichner und fertiger Maler und der ganze Charakter des Kunſtwerkes verräth entweder Bartholomäus Zeitblom ſelbſt oder einen ſeiner ausgezeichnetſten Schüler. Denkt man ſich nun, daß dieſes brillante Gemälde die ganze Frauengaſſe entlang mit ſeiner Farbenpracht und ſeinem Goldglanz leuchtete und zwar noch jedem, welcher hier ſeinen letzten Weg nach dem Friedhof geführt wurde, ſo muß man den tiefen Sinn der Anordnung nicht minder als die ſchöne Ausführung bewundern. Die Niſche wurde wahrſcheinlich zur Zeit des Interims vermauert und ſollte ihr Geheimniß erſt nach 300 Jahren wieder aufgedeckt werden, um alsbald für immer nicht nur ſeiner Vaterſtadt, ſondern überhaupt der Kunſtwelt verloren zu gehen: denn der Accordant des Thurm-Abbruchs wollte ſeine Aufgabe möglichſt ſchnell ausführen, und ſo blieb dem Kunſtfreunde kaum Zeit, nur eine flüchtige Skizze in Schrift und Linien zu machen. Das Gemälde, welches durch die Vermauerung keinen auffallenden Schaden erlitten hatte, deſſen Farben eben noch ſo lebhaft waren wie

*) Wie auch die Altargemälde in Bopfingen nicht ſchon im Jahr 1462 von Friedrich Herlin gemacht wurden, wie Du in Deinem Schreiben angabſt, ſondern erſt vom Jahr 1472 ſind.

**) Es iſt in neueſter Zeit verſucht worden, den Anſchein zu verbreiten, als ob der Kölner Dombaumeiſter Herr Regierungsrath Zwirner den gegenwärtigen Gegelunterbau in der Thurmhalle gut geheißen habe. Ich muß aber zur Steuer der Wahrheit erklären, daß Herr Zwirner, als ihm im J. 1848 mancherlei Pläne von der Kirchenbau-Verwaltung zur Begutachtung zugeſchickt wurden, ſich für denjenigen Plan entſchieden ausſprach, welcher einer Ueberwölbung in der Thurmhalle nicht bedurfte, und überhaupt jede Ueberwölbung, wenn auch nur eine theilweiſe, ſehr mißbilligte. Dies ſchrieb Herr Zwirner damals an die Verwaltung und an mich. Als er im J. 1852 den bereits ausgeführten Einbau geſehen, welcher bekanntlich die ganze Thurmhalle überwölbt, ſo mußte er ſein Bedauern nur wiederholen, was er auch, wenigſtens mir gegenüber, gethan hat.

*) Ueber die Wappen der Stadt Ulm, namentlich in Bezug auf Deine Abhandlung darüber in dem ſiebenten Berichte des Vereins für Kunſt und Alterthum in Ulm und Oberſchwaben (Ulm 1850) in meinen folgenden Briefen.

Digitized by Google

von gestern, war gleichsam eine Erscheinung auf etliche Tage; während ich meine Notizen machte, wurde von oben herab stets abgetragen; blos durch zwei, natürlich erst nach der Vermauerung eingebrochene kleine Fenster erlitt es wirklichen Schaden an seinen unteren Theilen.

Mit solchen Nichtachtungen der Kunstwerke unserer Vorfahren ging auch sonst viel guter Sinn und Glauben verloren!

Ulm, im Februar 1856.

Eduard Mauch.

Zeitung.

Berlin. In der Werkstatt von Herrn. Kretzschmer sahen wir ein eben vollendetes Genrebild, welches beweist, daß er einen eben so glücklichen Griff für einen Stoff aus der deutschen Dorfhäuslichkeit hat, als er in jenen heitern Genrescenen aus dem Leben im Orient an den Tag legte. Ein altes Großmütterchen wickelt mit großem Bedacht eine Docke Wolle zu einem Knäuel. Sie steht still genügsam vor sich hin und denkt an dies und jenes, nur nicht an die Qual ihres reichwangigen blonden Enkels, der die Stelle der Haspel vertritt und das sauerfüßeste Gesicht von der Welt macht; sehr natürlich, denn in der offnen Hausthür, von der Alten ungesehen, stehn die Spielkameraden und flüsteln ihm verfuchende Worte zu; locken sie nicht, so thäte es allein schon der lustige Sommernachmittag, der draußen über dem Dorf liegt. Auch der Spitz des jungen Märtyrers des kindlichen Gehorsams wartet voll Ungeduld, ob das Ende des fatalen Fadens noch immer nicht kommen will. Der ganze Vorgang ist so gut herausgekommen, daß man ein helles Auflachen davor nicht verbergen kann. — Kretzschmer's neuestes Portrait zeigte ein sehr schönes Frauenbildniß, welches wir sehr gut arrangirt fanden. Die Dame ist in dem Moment gedacht, wo sie, Fächer und Blumen in der Rechten, aufgestanden ist, um aus dem Concert oder der Gesellschaft aufzubrechen. Sie zieht mit der Linken das weiße, schönfaltige Crêpe-de-chine-Tuch näher gegen den Hals zusammen, das Haupt wird von einer blau und schwarz seidenen Capuchon mehr umgeben als bedeckt, und so ist das ganze Kostüm geeignet, auch dem mit der Mode gehenden Auge länger zu gefallen, als die Veränderungssüchtige zuzugeben liebt. — Zu einem größeren historischen Bilde war der vorläufige Entwurf im Kleinen gemacht. Bekanntlich zog der große Kurfürst im Jahre 1679 einem Einfalle der Schweden in Preußen entgegen, indem er seine ganze Armee auf Schlitten über das Kurische Haff und weiter beförderte, bis er in Kulmese Halt machte. Der Vortrupp unter General Görtze und Henning von Treffenfeld lieferte den Schweden ein Treffen unfern Tilsit bei dem Dorfe Splitter, wobei er 18 Fahnen, die Heerpauken, viele Geschütze und mehr als 180 Wagen und Schlitten mit Bagage und Schlitten u. s. w. eroberte. Diese Beute brachte der wackere Henning im lauten Triumphe ins Hauptquartier. Der Kurfürst empfing die tapfern Brandenburger und ihre Trophäen, und sandte ihren Führer zur Verfolgung der schwedischen Armee als General-Major zurück. Der Künstler hat den Moment gewählt, wo der von Reitern umgebene Hauptschlitten mit der Kriegskasse und einen Theil der Beute vorüber brauf't. Henning erhebt sich in demselben und schwenkt eine der gewonnenen Fahnen dem Kurfürsten entgegen, der unfern mit seinem Stabe, kriegerisch salutirend, hält. Die Kompositien ist klar, voll Leben und Bewegung, und verspricht ein anziehendes patriotisches Bild.

Wien, 24. April. Die feierliche Legung des Grundsteins zur Votivkirche hat heute hier in solennester Weise stattgefunden. Schon früh Morgens strömten die Bewohner Wiens aus allen Richtungen nach der festlich geschmückten Stätte auf dem Glacis vor dem Schottenthore, um, wenn auch nicht innerhalb des reservirten flaggenüberwehten Festraumes, so doch in den umliegenden Alleen Platz zu finden und unter den frühlingsgrünen, frischen Bäumen wenigstens die Zu- und Abfahrt der hohen Herrschaften zu sehen. Um neun Uhr war die Feststätte bereits von einem breiten, ausgedehnten Kreise von Zuschauern umgeben; auch die Tribünen waren theilweise schon gefüllt. Nach und nach fanden sich auch die hier versammelten h. Cardinäle, Erzbischöfe und Bischöfe der Monarchie ein, und legten in einem Zelte die Festkleider an. Die k. k. Arcieren-Leibgarde und die k. k. Hofgendarmerie bildeten Spalier in dem Raume innerhalb der Pforte und dem Zelte für den allerhöchsten Hof. Einige Minuten vor 10 Uhr verkündete die von den Musikbanden angestimmte Volkshymne das Nahen des kaiserlichen Hofes. Es erschienen Ihre kaiserliche Hoheiten die Erzherzoginnen Sophie, Elisabeth und Marie, die Erzherzoge Franz Carl, Johann, Ludwig, Ferdinand Max, Carl Ludwig, Ludwig Victor, Leopold Sigismund und Rainer mit ihrem Hofstaat und nahmen unter dem Mittelzelt Platz. Die h. Kirchenfürsten verfügten sich hierauf in den Raum zwischen diesem Zelt und dem Thor und harrten hier der Ankunft JJ. MM. Um 10 Uhr betraten JJ. MM. der Kaiser und die Kaiserin den Festraum. Se. Maj. trug die Marschallsuniform, J. Maj. einen weißen Hut, ein großes dunkelrothes Crêpe de Chine-Tuch und ein perlgraues, mit blumengezierten Volants besetztes Kleid. Nun folgte die Feier nach dem von der „W. Z." veröffentlichten Ceremoniel. JJ. MM. wurden von dem Kirchen-Bau-Comité, Se. kais. H. den Erzherzog Ferdinand Max an der Spitze, am Portale empfangen und verfügten sich sodann zu dem Betschemel unter dem Baldachin. Hierauf erfolgte die kirchliche Ceremonie und der Akt der Grundsteinlegung, während welchem die k. Hofkapelle und der Männergesangverein Chöre ausführten. Die Feier dauerte bis um 12 Uhr. Der allerhöchste Hof fuhr unter dem Donner der Geschütze und den lautesten Akklamationen nach der Hofburg zurück. (Schl. Z.)

Wir entnehmen den Wortlaut der Grundsteinlegung dem „Oest. C.":

„Heute, am Tage des Blutzeugen und Ritters Sankt Georg, im Jahre des Heils Eintausend achthundert sechs und funfzig, ward durch die geweihten Hände Joseph Othmar's, Cardinals und Fürsterzbischofs von Wien, dieser Stein in den Grund gelegt, auf daß sich über ihm erhebe ein Haus des Herrn, den spätesten Enkeln noch ein Denkmal der Dankbarkeit aller Völker dieses weiten Reiches, dessen Haupt der Allmächtige schirmte in der ernsten Stunde der Gefahr. Ihn im Herzen führte der erhabene Herrscher Oesterreichs, Franz Joseph der Erste, der früh geprüfte und gerecht Erfundene, heute am Jahrestage Seiner Vermählung die ersten Hammerschläge auf diesen Grundstein als ein Zeichen, daß Er wohlwollend anerkenne, was treue Bruderliebe hervorgerufen, was innige Verehrung Seiner Völker ins Werk gerichtet. Und so möge denn dieser Bau kommenden Jahrhunderten ein Zeuge sein, wie Arme und Reiche, Hohe und Niedere dem Gründer dieser Kirche, Erzherzoge Ferdinand Max, freudig folgten, als es galt, „mit vereinten Kräften" dies Werk des Dankes und der Liebe zu beginnen und, so Gott will, glücklich zu vollenden. Urkund der sohin vollzogenen Grundsteinlegung folgen die Unterschriften."

Der Grundstein ist, wie die „Pr. Z." berichtet, am 17. April Morgens aus Jerusalem in Wien angelangt. Der Architekt Endlicher, als er nach dem gelobten Lande reiste, um den Bau des österreichischen Hospitiums in Jerusalem zu leiten, erhielt den Auftrag, von dort einen Stein zu dem heiligen Zwecke hierher zu senden. Endlicher machte sich schon am Tage nach seiner Ankunft (5. März) an's Werk und sorgte für die schleunigste Transportirung des Steins. Dieser, ein Prachtstück, bestehend aus einer gehöhlten Unterlage und einem Deckfteine, ist einer unterirdischen, den Katholiken angehörenden Grotte am Oelberge entnommen, an der Stelle, wo nach der Ueberlieferung Christus die Worte sprach: „Mein Vater, nimm diesen Kelch von mir, doch nicht mein, sondern dein Wille geschehe!"

Wien, 27. April. Das Künstlerfest aus Anlaß der Grundsteinlegung der Votivkirche. Die Woche, an der die Grundsteinlegung der Votivkirche zum Salvator vor sich ging, ist mit einem Künstlerfeste geschlossen worden, das in würdigen Formen in den Räumen der hiesigen Künstlergesellschaft vor sich ging. Die Feierlichkeiten der Grundsteinlegung selbst (sie fand Donnerstag den 24. April statt) werden Sie ohne Zweifel aus den politischen Tagesblättern entnommen haben. Die Künstler feierten den Tag in eigener und in bedeutsamer Weise. Sie hatten Recht, diesen Tag als einen der Kunst vorzugsweise angehörigen zu betrachten; denn seit langer Zeit zum ersten Male wurde der Grundstein zu einem Monumente gelegt, an dem sich alle Künste zu betheiligen berufen sein werden, in dessen Bauhütte Kunst und Handwerk die lange vermißte Vereinigung und Versöhnung in einem höheren Kunststreben bewerkstelligen sollten. Die Zersplitterung unserer Künstlerkräfte war und ist noch theilweise die natürliche Konsequenz des Mangels eines Baues, an dem sich eine größere Künstlerschaar in gemeinsamer Thätigkeit vereinen kann, des Anlehnens an das ephemere Leben der Kunstvereine, des Zurückdrängens höherer Gesichtspunkte aus dem Ideenkreise des Künstlerkreises. Die Folgen solcher geistigen Zersplitterung traten nicht bloß in den Kunstwerken selbst, sondern auch im sozialen Leben der Künstler an den Tag; in der Künstlergesellschaft selbst gab es wenig Anlaß zu erfreulicher und zugleich erhebender Feier. Diesmal war es anders. Die Künstler fühlten, wie sehr Zersplitterung ihnen selbst schadet, und wie sehr ihnen Einigung Noth thut. Die Räumlichkeiten wurden glänzend dekorirt, eine in Eile vom Bildhauer Meixner entworfene, mit Takt ausgeführte Statue des Gründers, Erzherzogs Ferdinand Max, und ein größeres Oelgemälde wurden an passendem Orte aufgestellt, welches die Schüler des Akademie-Direktor Ruben: Swoboda, Lauffberger und Rieser mit großem Geschicke ausführten. Es stellte einen Engel dar, der das Modell der Kirche den vereinten Künsten der Architektur, Skulptur und Malerei überbrachte. Diese Künste selbst waren nicht durch allegorische Gestalten, sondern durch drei lebendige, im mittelalterlichen Kostüme dargestellte Figuren vorgestellt, die auf ihren geschmückten

Digitized by Google

Standarten die Zeichen ihrer Kunst trugen. Die ersten Künstler Wiens waren sämmtlich gegenwärtig, nur einige (meist Architekten, Amerling, der zufällig in Pesth weilende Rahl) fehlten. Die Feier galt in erster Linie dem Gründer der Kirche, dem Erzherzog, dann aber vorzugsweise dem Künstler des Preisprojektes H. Ferstel, auf den die hiesige Akademie als ihren Zögling mit Stolz hinzuweisen ein Recht hat, und den biederen tüchtigen Werkmeister der Votivkirche Krauner, dem bei der Ausführung der Kirche eine lange schon verdienter Stellung eingeräumt wurde. Das Fest wurde durch die Anwesenheit der Kardinäle Ranscher, Scitovsky (des Primas von Ungarn), des Nuntius Viale Prelà, des Bischofs von Hermannstadt Haynald, des Grafen Franz Thun und vor Allen des Ministers Grafen Leo Thun verherrlicht, dessen geistvoll gedachter und schön gesprochener Toast auf das Gedeihen der Kunst und der Künstlergesellschaft einen lebhaften Wiederhall in den Gemüthern der zahlreich versammelten und heiter gestimmten Gesellschaft hervorrief. Wo eine solche Gesinnung in dem Herzen eines Ministers wohnt, der zur Förderung der Kunst vorzugsweise berufen ist, da kann sie froher Hoffnungen voll in die Zukunft blicken. Den Vorsitz führte der Vorstand der Gesellschaft, Direktor Ruben, der sich durch die Reorganisirung derselben um die Kunst und die Künstler ein wahres Verdienst erworben hat. Möchte der Geist der Eintracht, der an diesem Tage sich zeigte, sich in der Gesellschaft zum Heile der Kunst, zum Wohle der Künstler erhalten, und in den Werken und Thun der Künstler lebendig hervortreten!

Dresden, 14. April. Gestern wurde die zum Besten der hiesigen Schillerstiftung veranstaltete Ausstellung von Kunstwerken eröffnet; der Katalog enthält 246 Nummern, worunter 85 Oelgemälde der älteren Schule, 94 der neueren Zeit, 14 Zeichnungen und die übrigen eine Sammlung von Innenansichten menschlicher Kunstbestrebungen, im Besitze des Oberbibliothekars, Hofrath Klemm, enthalten sind. Die rühmlichst bekannten Kunstsammler Baron Speck-Sternburg, v. Quandt, Medizinalrath Carus, Major Serre und viele andere Kunstfreunde haben eine schätzenswerthe Auswahl ihrer Sammlungen beigesteuert und so finden wir neben den gefeiertsten Namen der alten italienischen, deutschen und niederländischen Schule in buntem Gemisch auch die Meister dieses Jahrhunderts vertreten. (B. N.)

München. Se. Majestät der König hat genehmigt, daß dem verstorbenen, als Jugendschriftsteller hochverdienten Domherrn Christoph von Schmid in dessen Vaterstadt Dinkelsbühl ein Denkmal errichtet werde und eine Sammlung im ganzen Lande zur Deckung der Kosten geschehe. Letztere sind auf 14,000 Fl. veranschlagt.

Karl Piloty, der Urheber von „Seni vor dem Leichnam Wallensteins“ (vergl. Jahrg. 1855. S. 327), ist zum Professor an der Akademie ernannt worden; er soll besonders das Element der Farbe und die höhere Maltechnik vertreten, indem sowohl die bereits vorangeschrittenen Schüler der Malklasse, als auch solche, die schon selbständige Kompositionen ausführen, unter seiner Leitung sich ausbilden werden.

Kiel, April. Durch einen Akt der Pietät des Kaisers von Rußland ist die Auszahlung einer Summe befohlen worden zur Restauration der Kirche zu Bordesholm, desgleichen ein jährlicher Beitrag zur Erhaltung derselben bestimmt. Bordesholm, ehemals Kloster, liegt an der Eisenbahn zwischen Kiel und Neumünster. Dort liegt in ungeschmückter Krypte weiland Herzog Karl Friedrich von Holstein, Gemahl der Großfürstin Anna Petrowna, ältesten Tochter Peters des Großen. Die Vermählung geschah in St. Petersburg 1725. Im Jahr 1727 verließ das hohe Paar Rußland, um in Kiel zu residiren, woselbst den 21. Februar 1728 der Prinz Peter Ulrich geboren ward, welcher nachmals den Thron Rußlands bestieg als Peter III. Anna Petrowna, Großmutter des Kaisers Paul, starb in Kiel am 25. Mai 1728. Im September desselben Jahres erschien eine russische Fregatte, um die sterblichen Reste der Fürstin nach St. Petersburg zu bringen. Ihr zu Ehren ward 1735 der St. Annen-Orden in Rußland gestiftet. (Alt. Merk.)

Turin, April. Die Deputirtenkammer, die fortwährend von ihren Mitgliedern nur schwach besucht wird, beschäftigt sich mit einem von der Regierung eingereichten Gesetzentwurf, die außerordentliche Verausgabung von 675,000 Franken für die Aufstellung eines Denkmals für den verstorbenen König Karl Albert betreffend. Das Denkmal soll auf dem neu zu gewinnenden Platz zwischen dem Palast Carignan und der technischen Schule aufgestellt werden, und käme so, wird anders der Plan der Brentali'schen Monster-Glasgalerie ausgeführt, mitten in dieselbe zu stehen. Die Kosten des Monuments sind mit 650,000 Franken veranschlagt, wovon 550,000 für den rein artistischen Theil bestimmt sind. Die Ausführung ist dem Bildhauer Baron Carlo Marochetti zu London anvertraut, welcher sich verpflichtet hat, dasselbe binnen vier Jahren zu vollenden. Das Bildniß wird eine Reiterstatue sein und den König mit gezogenem Schwert darstellen. Das Piedestal wird vom feinstem Granit erbaut, und auf vier Seiten werden weitere vier allegorische Statuen zu sehen sein, die den Hauptmomenten aus dem Leben des verewigten Fürsten entsprechen. (A. Z.)

Zürich. Am 11. März starb hier der Maler Conrad Zeller. Er war (1806 geb.) ein Schüler von Vernet, brachte die größte Zeit seines Lebens in Rom zu und zeichnete sich durch vortreffliche Genre- und Landschaftsbilder aus. In seinem Nachlasse befand sich ein Portrait Winkelmann's, welches Angelika Kaufmann 1763 in Rom gemalt hat und das nun in den Besitz des Bankiers Pestolozzi übergegangen ist. Es ist Hoffnung zur Vervielfältigung dieses Bildnisses vorhanden.

W. **Amsterdam,** April. In Betreff der unlängst mitgetheilten Notiz über die hiesigen Diamantschleifereien, als desjenigen Industriezweiges, welcher sich hier augenblicklich einer großen Blüthe erfreut, theile ich Ihnen zur Ergänzung noch folgende Statistik mit. Es befinden sich hier in Amsterdam gegenwärtig außer kleinen Unternehmungen drei größere Diamantschleifereien. Die des Herrn Posno wird durch drei Dampfmaschinen (von 95 Pferdekräften), getrieben, setzt 538 Mühlen in Bewegung und beschäftigt 925 Arbeiter; die des Herrn Prins (Firma B. L. M. Aarons) hat 1 Dampfmaschine (von 6 Pferdekräften) treibt 40 Mühlen und beschäftigt 70 Arbeiter; und endlich die des Herrn M. C. Caster (unter dessen Aufsicht der Koh-i-noor — nicht O-conor, wie neulich irrthümlich gedruckt wurde — durch den Schleifer Voorzanger geschliffen wurde) hat bei einer Dampfmaschine von 40 Pferdekräften 72 Mühlen und 150 Arbeiter. — In den genannten Anstalten sind jedoch nur die Schleifer beschäftigt; dem Schleifen geht bekanntlich die schwierigere Kunst des „Zersprengens“ (das Klooven) und dann die des „Schneidens vorher. Sowohl die „Diamantkloover“ als die „Snieder“ arbeiten für sich in ihren Privatwerkstätten. — Die Fremden, welche Holland besuchen, sollten nicht versäumen, eine der genannten Schleifereien zu besuchen; die größte derselben erhebt sich in stattlicher Dimension an der Amstel in dem Judenviertel der Stadt; — es mocht einen eigenthümlichen Eindruck, des Sonntags Abends, wo die Geschäfte ruhen und selbst die Theater — wenigstens für's große Publikum — geschlossen und dunkel dastehen, die große Diamantschleiferei sich glänzend aus dem nächtlichen Dunkel erheben und in voller Arbeit begriffen zu sehen! — Auf dem Gebiete der Kostümkunde, welches hier jetzt wenig angebaut ist, scheint ein Werkchen nach der günstigen Beurtheilung öffentlicher Blätter empfehlenswerth, dessen 2. Theil so eben erschien: „Bydrage tot de Geschiedenis der Kerkelyke en Wereldlyke Kleeding, door Dr. G. D. J. Schotel, (de Toga, Mantel en Bef.) s'Hage Noordendorp, 1856.“ — Auf das größere Kostümwerk: „Nederlandsche Kleederdragten in kleur gelithographieerd door Bing en Brant van Ueberveldt,“ wovon bereits 8 Lieferungen erschienen (bei Fr. Buffa en Zoonen) mache ich bei dieser Gelegenheit gleichfalls aufmerksam. Die Herren Bing und Ueberveldt, selbst Maler, haben überall im Lande an Ort und Stelle das Kostüm studirt und gezeichnet, und mit Treue und Sachkenntniß die noch jetzt üblichen Nationaltrachten Hollands, die besonders auf den kleinen Inseln von großer Originalität, Abwechselung und Schönheit sind, wiedergegeben.

Briefwechsel.

H. Bl. in R. Natürlich bitten wir um die fragliche Adresse.

Aimé Bonpland's Portrait.

Bei **Carl Rümpler** in Hannover ist erschienen und durch alle Buch- und Kunsthandlungen zu beziehen:

Portrait von Aimé Bonpland, lithogr. von J. Giere. Abdruck auf chinesischem Papier in Folio. 1 Thlr.

Das einzige Portrait, welches in Deutschland von dem berühmten Naturforscher existirt und das seinen zahlreichen Freunden als schöne Zimmerverzierung erwünscht sein wird. Alex. von Humboldt sagt darüber: „Das Portrait ist sprechend ähnlich, nur hat es eine gewisse Härte des Ausdrucks, die ihm (B.) ehemals fremd war, aber vielleicht durch das Alter hervorgebracht ist. Es sollte mich freuen, wenn das Bild in Deutschland recht bekannt würde.“

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 20.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Körnerstraße Nr. 92,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei F. Klincksieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

15. Mai 1856.

Inhalt: Künstler und Werkstätten. VIII. Karl Georg Adolf Hasenpflug. — Die künstlerische Ausschmückung der Altlerchenfelderkirche in Wien. R. O. — **Kunstliteratur.** Mittelalterliche Kunstdenkmale des Oesterreichischen Kaiserstaates. Herausgegeben von Dr. Gustav Heider, Prof. Rud. v. Eitelberger u. Architekten J. Hieser. K. Schnaase. — **Feilage.** Berlin. Düsseldorf. Köln. München. Nürnberg. Halberstadt. Leipzig. London. Mailand. Rom. — **Kunstvereine.** Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856. Die Kunstausstellung in Magdeburg.

Literatur-Blatt Nr. 10. Malavika und Agnimitra. Ein Drama des Kalidasa in fünf Akten. Zum ersten Male aus dem Sanskrit übersetzt von A. Weber. — Gedichte von August Thieme. — Neue Erscheinungen. Der neue Rath des Herrn Emil von Parbubic, von Joseph Wenzig.

Künstler und Werkstätten.

VIII. Karl Georg Adolf Hasenpflug.

Es ist immer so gewesen in der Kunst, daß neben den Gruppen und Schulen, die sich bilden, Einzelne hergehen, welche sich weder anlehnen noch anschließen, welche, so zu sagen, nicht durch Oulation, sondern aus dem eigenen Kern gezogen und groß geworden sind. Zu solchen Künstlern gehört Hasenpflug, der das in ihm vorhandene Talent vorzugsweise durch unermüdlichen Fleiß und Ausdauer ausgebildet und zu seiner Blüthe entfaltet hat.

Er wurde am 23. September 1802 zu Berlin geboren. Wer das Leben in der preußischen Residenz kennt, der weiß, wie anziehend, wie märchenhaft lebendig und unterhaltend der Berliner Weihnachtsmarkt ist. Unter vielen originellen Erscheinungen, die ihn charakterisiren, finden sich eine Menge von kleinen Etablissements, oft für wenige Groschen ganz auszulaufen, welche sich, wie Bäte um ein stolzes Geschwader, an dem Rande des Marktes oder auf den steinernen Treppen großer Häuser anzubauen pflegen; da giebt es Körbe mit Sechserschäfchen, deren Hauptbestandtheil eine Handvoll Baumwolle bildet, oder Schwefelholzmännchen aus Tannenzapfen oder Hanswürste aus getrockneten Pflaumen, Tanzbären mit einigen Borsten unterm Fußgestell, kleine Gypskirchen, durch ein Wachsstümpfchen zu beleuchten, nicht zu gedenken der Miniaturpyramiden, dieses wunderlichen Surrogats für den Weihnachtsbaum, die sich in langen Reihen auf der weißen Schneefläche über den Lustgarten dehnen, wie die Pyramiden von Gizeh über den gelben Sand der Wüste. Aber vor allem wichtig ist der Waldteufel, der sich mit traulich heulender Stimme an jeder Straßenecke in das bunte Treiben und Wogen mischt und wesentlich zur Erzeugung der Weihnachtsstimmung beiträgt. Für Nichtkenner bemerken wir, daß der Waldteufel ein musikalisches Instrument ist, welches aus einem an der einen Seite geschlossenen Pappcylinder besteht. Mit diesem geschlossenen Ende hängt er mittelst einiger Pferdehaare an einem Stäbchen, um welches er geschwungen wird und dann den beschriebenen einladenden Ton hervorbringt. Außen pflegt er mit schönen Bildern bellebt zu sein. Die erste künstlerische Thätigkeit des ausgezeichneten Malers, dessen Leben wir beschreiben wollen, bezog sich auf die Anfertigung solcher Waldteufel und ähnlicher Pappardeiten. Was den künftigen Lebensberuf anbetraf, so war ihm keine Wahl gestattet gewesen; er mußte dem Vater, der als Schuhmacher in sehr bedrängten Umständen lebte, bei dem Handwerk helfen. Nur heimlich konnte er dem unwiderstehlichen Drange, ohne jede Unterweisung den Zeichnenstift zu führen, genügen. Kleine Landschaften mit Gebäuden waren seine liebsten Gegenstände. Wurde er ausgeschickt und stand gaffend auf den Straßen, wer hätte gedacht, daß aus den Augen dieses Schusterknaben eine Künstlerseele schaue, welche eifrig beschäftigt war, die umgebenden Gegenstände zu einer späteren verklärten Wiedergeburt in sich aufzunehmen. Aber das Zeichnenmaterial war ihm knapp und dazu regte sich ein architektonischer Trieb, der als willkommenes Material die Abfälle von Pappe und Sohlenholz ergriff. Mit Waldteufeln wurde der Anfang gemacht; aus dem Erlös wurde weiteres Material erhandelt und sein natürliches Geschick unterstützte ihn so gut bei den Schöpfungen seiner Feierstunden, daß er sich bald daran wagen konnte, mit kleinen Kindertheatern auf dem Weihnachtsmarkt zu debütiren. Nun war weder seine Privatthätigkeit, noch der daraus erwachsende Reichthum länger vor dem Vater zu verbergen, der über den letzteren fast erschrak, bis ihm der Zusammenhang erklärt war. Dann aber fand er es billig, die Feierstunden des geschickten Sohnes auszudehnen und ihn mehr gewähren zu lassen. Ja, als einmal die frische Ausmalung der Wohnstube sich vernothwendigte, glaubte er seinem mit den Farben vertrauten Karl dies Geschäft übertragen zu dürfen. Dieser löste die Aufgabe zur Zufriedenheit, indem er auf eine zarte Grundirung der Wand

Digitized by Google

ein Blumenmuster setzte, wozu er die Schablone dadurch gewann, daß er die Handfläche mit Wichse befeuchtete und mit gespreizten Fingern an die Wand abdruckte; indem er dann die Fingerspitzen zusammenthat und ebenfalls ein- und an die Wand tupfte, gewann er die Blumen.

Durch den Arzt des Hauses wurde der Dekorationsmaler Prof. Gropius auf den talentvollen und erfindungsreichen Knaben aufmerksam gemacht. Näher mit ihm bekannt geworden, war er sehr geneigt, ihn in seine Werkstatt aufzunehmen, wozu indeß der Vater seine Einwilligung nicht geben wollte, sondern sich erst später dazu verstand, als es ihm nicht möglich war, die Kosten aufzubringen, um seinen Sohn zum Gesellen sprechen zu lassen. Aus diesem Mangel erwuchs also dem Jünglinge der Reichthum einer andern Welt, von der er bisher kaum hatte träumen dürfen. Die Werkstatt von Gropius war damals der Schauplatz, wo Schinkel'sche Entwürfe und Ideen von geschickter Hand ihre malerische Verwirklichung erhielten. Gropius selber hatte sich durch umfangreiche Reisen für die Prospektmalerei ausgebildet und feierte mit ihr durch die Herstellung seiner berühmten Dioramen und Panoramen, so wie in der Theaterdekoration schon damals Triumphe, die noch jetzt fortdauern, wenn ein klassisches Stück zu einer ernsten Schöpfung auf diesem Gebiete auffordert. So ist z. B. der Schiller'sche Tell auf der Berliner Hofbühne wahrhaft klassisch ausgestattet und den darin sich darbietenden vortrefflich ausgeführten Landschaftsbildern sind überall Studien an Ort und Stelle zu Grunde gelegt.*)

Gropius hatte den jungen Mann ganz in sein Haus genommen und sah bald in ihm einen seiner fähigsten Schüler, der, mit einer unbezähmbaren Lernbegierde und einem unermüdlichem Fleiße begabt, ununterbrochen bemüht war, die Hand an den Dienst seines Talents zu gewöhnen. Die Tageszeit war ihm gleichgültig. Er konnte Nachts aus dem Schlafe auffahren und sich an die Arbeit machen; nur das Gelingen dessen, was er eben vorhatte, konnte ihm Ruhe geben. Eine Fülle der verschiedensten Ansichten gingen vor seinem Auge und unter seinen Händen vorüber, da der Ruf der Gropius'schen Werkstatt ihr außer der Beschäftigung bei der Königlichen Bühne in Berlin eine Menge von Bestellungen von andern Bühnen in ganz Europa eintrug.

Da geschah es, daß zu einer Aufführung der Jungfrau von Orleans die Kathedrale von Rheims gemalt werden mußte. Der Tag der Aufführung war bereits festgesetzt und zwar aus einem besonderen Anlaß vom König selber. Im Entwurfe und der Anlage war das Prachtstück von Dekoration fertig, dem der Meister Gropius eine besondere Neigung und Sorgfalt zugewandt hatte, da wollte das Unglück, daß ihm zwei seiner fähigsten Gehülfen plötzlich ausblieben. Er dachte nicht daran, daß er an seinem Lehrlinge eine Stütze haben könnte und gab dessen Anerbieten, sich mit Eifer der Ausführung widmen zu wollen, mehr aus Noth, denn aus der Ueberzeugung nach, daß ihm eine wesentliche Hülfe daraus erwachsen könnte. Aber der junge Künstler, an dessen Eifer die Gutmüthigkeit, seinen verehrten Meister aus einer Verlegenheit zu helfen, gerade so großen Antheil hatte, als die Lust, einmal selbständiger und aus dem Vollen arbeiten zu können, half in so ausgezeichneter Weise dabei, daß die Dekoration doch nach der Intention des Meisters zu Stande kam und eine allgemeine Sensation erregte. Auch der König (Friedrich Wilhelm III.) theilte diese Bewunderung und erkundigte sich näher nach den Urhebern. Der Graf Brühl, der die Arbeit hatte entstehen sehen und ein Interesse für den jungen Künstler gefaßt hatte, versäumte diese Gelegenheit nicht, denselben dem Könige auf's Wärmste zu empfehlen, und da sowohl er, als auch Gropius ihn schon öfter ermahnt hatten, sich der Oelmalerei zuzuwenden, so wurde nun die nöthige Unterstützung ausgewirkt, daß H. einen Studienkursus auf der Akademie beginnen konnte. Aber die originelle und autodidaktische Natur in ihm konnte mit dem akademischen Lehrgange nicht in Einklang kommen und so verzichtete er lieber auf die Unterstützung des Königs, um auch zugleich auf den Unterricht verzichten zu dürfen. Dessenungeachtet fuhr der Monarch fort, ihm die Förderung in einer andern Form angedeihen zu lassen, indem er ihm Aufträge gab und u. a. die Ansichten von Teplitz und Brandenburg bestellte. Einmal hatte ihm sein Lehrer, um zu prüfen, wie er damit zurecht käme, den Entwurf einer gothischen Kirche zur Aufgabe gestellt und verschiedene Vorlagen und Abbildungen dazu in die Hand gegeben. H. hatte bis dahin keine andere Architektur, als die seiner Vaterstadt, also noch nichts von Belang in gothischer Baukunst in der Natur gesehen, überraschte aber seinen von einer kleinen Reise zurückkehrenden Meister mit der schon ansehnlich vorgerückten Ausführung eines reichen gothischen Doms von allerdings theilweise ganz eigenthümlicher Konstruktion, worin sich indeß ein tüchtiges Verständniß des Styles und seiner Gliederungen offenbarte. Dieses Bild kaufte Herr von Quandt in Dresden. Den Erlös benutzte H. zu einer Reise über Brandenburg, Magdeburg, Erfurt nach dem Süden von Deutschland.

Es war dies die Zeit, in welcher überhaupt der Sinn und die Verehrung für mittelalterlich-deutsche Kunst und hauptsächlich ihre Bauwerke wieder lebendiger wurde. Die Romantiker brachten das bis dahin vergessene Mittelalter zu Ehren. Die beiden Boisserée und ihr Freund Bertram hatten die Erforschung, Erhaltung und Belebung des deutschen Kunstalterthums zu ihrer Lebensaufgabe gemacht. Die Publikation ihres Prachtwerkes über die Geschichte und Beschreibung des Kölner Domes hatte begonnen. Es war eine Zeit, Architekturmaler zu erzeugen und den vorhandenen reiche Gelegenheit zur Entfaltung ihres Talents zu geben. Domenico Quaglio gab die majestätischen Denkmale altdeutscher Baukunst in meisterhaften Darstellungen wieder und sammelte in drei verschiedenen Werken, die er herausgab, die merkwürdigsten Gebäude des Mittelalters in Deutschland, insbesondere aber in Baiern. Hasenpflug war ihm auf dem genannten Gebiete ein in seinem Territorium sehr würdiger Genoß und nicht bloß gab er die Dome von Halberstadt, Magdeburg, Erfurt, Bamberg u. v. a. durch ausgezeichnete Darstellungen wieder, welche der Domherr von Ampach, Doctor Hillig, Lucanus, der Konsul Morgenstern bei ihm bestellten, sondern es wurde auch auf sein Verständniß der deutschen Architektur ein solcher Werth gelegt, daß er zur Zeit der Restauration des Magdeburger Domes (1830-32) wiederholt veranlaßt wurde, einzelne Partien neu zu projektiren, nach welchen Darstellungen der König nicht selten die Ausführung anordnete.

Die reichen Anschauungen, welche Halberstadt in seiner großen Anzahl von mittelalterlichen Bauwerken der verschiedensten Perioden für Architekturbilder darbietet, bestimmten H. seit 1830 daselbst seinen Wohnsitz zu nehmen. Das erste Bild, welches er dort und zwar für den Domherrn von Spiegel schuf, war eine große Ansicht des Marktplatzes, die er später für den König wiederholen mußte.

*) Zu den neuesten Schöpfungen des Meisters gehört die herrliche Ausstattung des Mozart'schen Idomeneus, wo das Innere des Neptuntempels, der Hafen von Creta und der Seesturm einerseits durch historische Treue und den künstlerischen Styl befriedigte, andererseits durch Naturwahrheit erfreute. Auch der Tannhäuser brachte uns in der Darstellung des Wartburgsaales nach der im Werke befindlichen Restauration und des Hörselberges ausgezeichnete Schaustellungen. Die wahrhaft künstlerischen Ausstattungen von Gropius haben in klassischen Bühnenstücken — von den Ballet-Phantasieen reden wir nicht — niemals die Tendenz, sich vorzudrängen, sondern nur auf eine edle, gehaltene Weise das musikalische oder dramatische Kunstwerk zu unterstützen, ihm ein würdiger Hintergrund, ein angemessener Rahmen zu sein und es wäre sehr zu wünschen, daß sich der künstlerische Takt des ausgezeichneten Dekorateurs auch der Kostümverwaltung mittheilen möchte, die freilich — wir gestehen es zu — oft genug mit dem Eigensinn der darstellenden Künstler zu kämpfen haben mag.
Anm. d. Red.

Digitized by Google

Gleichwohl war ihm sein neuer Wohnort mehr Studium und Anregung als Stoff, und so war bei seiner Liebe für die Komposition die nächste Arbeit (1831—32) eine Trigraphie, worin er versuchte, den mittelalterlichen Baustyl in den verschiedenen Sphären seiner Bethätigung zur Darstellung zu bringen, und zwar a) in einer romanischen Klosterkirche, b) einer mächtigen Ritterburg, die als Fürstensitz betrachtet werden konnte, c) einer altdeutschen Stadt mit einer erhöht angeordneten reichen Kathedrale. Leider sind diese drei Bilder in verschiedene Hände gekommen. Aus den Jahren 1833 und 1834 erinnern wir uns verschiedener Ansichten aus den Domen zu Halberstadt und Magdeburg, u. a. des Bischofstuhls in dem erstgenannten für die Galerie des Konsuls Wagener in Berlin, die innere Hauptansicht des Domes für Dr. Lucanus, die Klusefelsen mit einer Durchsicht auf Halberstadt u. s. w.

Jahre lang hatte ihn schon, wie sehr natürlich ist, der Gedanke beschäftigt, den Kölner Dom darzustellen, wie er gegen 1500 vollendet dagestanden haben würde, wenn Wollen und Vollbringen der Menschen mehr mit einander Schritt zu halten vermocht hätten. Es war überhaupt eine Eigenthümlichkeit des Künstlers, daß er die Zerstörungen der Zeit, die Eingriffe, vermittelst welcher sie ein Bauwerk in einer Landschaft zu naturalisiren sucht, nicht leiden konnte. Er mußte es immer machen, als wenn es erst gerade so lange gestanden hätte, daß der Gebrauch, aber nicht der Verbrauch daran sichtbar war. Wie Claude Lorrain uns in seinen Landschaften die durch und durch gesunde Natur, die in der Fülle der Blätter und Kronenpracht strahlenden Bäume zu geben liebt und von den melancholischen Knorren u. s. w. absieht, so interessirten den Künstler mehr die kräftig in ihre Intention hineingewachsenen Gebäude, als die Ruinen, obwohl man deren auch aus den Rheingegenden von seiner Hand hat. Doch, wie gesagt, vor allem war es der Dom des stolzen deutschen Flusses, der seine Aufmerksamkeit in Anspruch nahm. Er hielt sich zu dem Ende von 1835 an eine Zeitlang zu Köln und auch in Düsseldorf auf und entwarf hier die Zeichnungen zu zwei großen, fast 9 Fuß breiten Gemälden, welche den Dom in den Hauptansichten von Außen und von Innen zeigen. Nur die äußere Ansicht wurde dann sofort von ihm vollendet und kam in den Besitz des Domherrn von Spiegel. Es ist ein ganz herrliches Bild. Aeußerst korrekt in der Zeichnung und mit seltenem Fleiß und stiller Ausdauer durchgebildet, mit origineller Staffage versehen, steht das Gebäude mit solcher Ueberzeugung da, als wenn nicht der leiseste Zweifel erhoben werden dürfte, daß es wirklich ein solches Gotteshaus schon gäbe. Die Binnenansicht dagegen steht noch heute erst halb übermalt in der Werkstatt des Künstlers.

Denn es war, als hatte er mit dieser Arbeit seinem Studium der Architektur, das von dem Sammeln einer großen Anzahl von Zeichnungen und Skizzen, so wie einer reichhaltigen Bibliothek der werthvollsten Kupferwerke über mittelalterliche Baukunst unterstützt und begleitet wurde, auf eine Zeitlang, soweit sich seine künstlerische Thätigkeit daran knüpfte, Genüge gethan. Als wenn er aus diesem Studium zugleich vor allem die Empfindung der Vergänglichkeit, selbst der herrlichsten Bauwerke des Menschengeschlechts geschöpft hätte, so sah man von ihm von jetzt ab kaum noch andere Bilder als Ruinen und zwar obenein in dem Trauerkleide einer umgebenden winterlichen Natur, halb verhüllt unter ihrer weißen Schlummerdecke. Der harte und schneereiche Winter von 1837—38, der den halben Frühling mit fortnahm, hatte die Kreuzgänge der Halberstädter Kirchen, die Ruinen von Walkenried und Paulinzelle überaus malerisch geschmückt. Dies machte einen tiefen Eindruck auf den Künstler. Er, der bisher in seinen Bildern ebensowohl gebaut, als gemalt hatte, faßte jetzt besonders die malerische Seite der Baulichkeiten in's Auge. In der That ist in unsern Gegenden das Winterkleid vorzugsweise dazu geeignet, auf das Malerische in der Architektur Accent zu legen. In der dickeren Luft verschwinden die scharfen Linien, die Farbe tönt sich ab und tritt aus der weißen Umgebung doch mit vollerer Geltung hervor, Morgen- und Abendsonne glüht röther und in wärmeren Farbentinten. Von Starrheit der Natur umgeben gewinnt ein Bauwerk größere Bedeutung, größeres Leben und weckt und nährt in dem Beschauer das Gefühl der Heimlichkeit und Menschennähe auf der wie feindlich verschlossenen Erde.

Hasenpflug gewann es so lieb und es gelang ihm so gut, die Architektur bei dieser ihrer malerischen Seite zu fassen, er wußte die halb in Schnee gekleideten, zuweilen halb verfallenen Gebäude, die Kreuzgänge alter Kirchen, die Burgen und Abteien so poetisch und tief empfunden darzustellen, daß dies fortan sein Lieblingsthema wurde und alle Welt nun von ihm nur Gegenstände solcher Art besitzen wollte. Natürlich hielt er nun nicht mehr an dem Portrait der Bauwerke fest, sondern benutzte sie nur, um ihnen die mehr oder weniger umzuschaffenden Motive zu seinen freien Kompositionen zu entnehmen. Kreuzgänge mit Reif oder hereingewehtem Schnee, mit Staub auf dem Fußboden, verfallenes Mauerwerk, feucht und bröcklich mit Eiskrusten und tropfendem Schnee an jedem Vorsprunge, dunkle Hallen mit eingefallenen Gräbern, Durchblicke auf schneeglänzende Kirchhöfe, dies sind die Motive, die er unzählige Male darstellte und fast jede Kunstausstellung konnte man durch einen „Blick auf eine Kirchenruine" oder „Burgruinen im Winter" oder „Klostergang im Winter" oder „Kapelle am Abend" von seiner Hand geschmückt sehen, und stets befanden sich seine Bilder unter den angekauften. Wurden sie in den letzten Jahren seltener, so hat das darin seinen Grund, daß der Ruf des fleißigen Künstlers sich auch in Belgien, England und Amerika verbreitet hat, was ihm so viele Bestellungen verschaffte, daß er ihrer kaum Herr werden kann. Schon im Jahre 1843 hatte er vom König der Belgier für die auf die Brüsseler Ausstellung gesandten Bilder die große goldene Medaille erhalten, während Berlin ihm die silberne ertheilte.

Aber trotz dieser starken Nachfrage giebt er doch niemals ein Bild aus der Hand, bis er es so weit durchgebildet und vollendet hat, als sein Pinsel vermag.

Eins seiner neuesten Bilder ist das bereits Jahrg. 1855 S. 87. erwähnte Winter-Architekturstück nach einem Motiv aus dem Kloster Walkenried, 5½ Fuß lang und für Philadelphia bestellt. Es erregte auf der dortigen Ausstellung (1854) viele Bewunderung, wie wir aus den uns damals zugegangenen Berichten ersahen und es ist vielleicht unsern Lesern nicht uninteressant, wenn wir durch einen Auszug zugleich ein Beispiel mittheilen, wie man jenseits des atlantischen Oceans über dergleichen abhandelt.

„Wenn" — heißt es — „ein allgemeines vergleichendes Urtheil über die in der Akademie ausgestellten Gemälde abgegeben werden sollte, so glauben wir, daß dieses Gemälde mit einer sehr großen Majorität als das Erste erachtet würde. Wir haben die Freiheit eines Berichterstatters benutzt und an den Thüren umhergelauscht, um die Volksmeinung über jenes Bild kennen zu lernen und wir sind daher in einigem Umfange im Stande, zu sagen, was die Besucher darüber denken. Es ist der Gegenstand vieler Besprechung, sowohl in den Zeitungen, als auch unter den Besuchenden überhaupt gewesen."

Es folgt nun eine Polemik gegen die Ansichten verschiedener Zeitungen. Die eine wird getadelt, weil sie das Bild ein Stillleben genannt hat, und ihr auseinandergesetzt, was man unter Stillleben zu verstehen habe; die andere hat Unrecht, das Bild einzig in der Perspektive groß zu nennen; allen übrigen wird der Krieg gemacht, weil sie es für ein „in seiner Gattung" großartiges Gemälde erklären. Damit sei nicht viel gesagt, das Bild wolle einzig und allein ein schönes architektonisches Bild sein und es sei einfach die Frage die: ist es ein solches, oder nicht? Die Antwort lautet dann:

Digitized by Google

„Nachdem wir so viel vorausgeschickt haben, können wir unbedenklich unsere Ueberzeugung dahin aussprechen, daß es als Darstellung klösterlicher und mittelalterlicher Baukunst Deutschlands, soweit wir Gelegenheit zur Beobachtung gehabt haben, seines Gleichen nicht hat. Es ist nicht ein zerstörtes Kloster, es ist nur ein einzelner Bogengang davon, und dennoch hat es der Künstler verstanden, in diesem kleinen Raum Motive zusammenzudrängen, die uns stundenlang beschäftigen können. In jeden Winkel, in jede Spalte hat der Nordwind den fallenden Schnee getrieben, und die verödeten Nischen und verfallenen Heiligenbilder sind in das Kleid des Winters gehüllt. Die verlassenen Altäre und ausgetretenen Stufen führen die Phantasie in jene Zeiten zurück, wo fromme Beter dort in Verehrung knieeten, und die tönenden Intervallen der Orgel die gewölbten Räume durchzogen. Der größte Reiz des Bildes liegt in der Art, wie es Stimmungen zu erwecken versteht. Wenn der Reisende in Mitten der gebrochenen Bogengänge und Colonaden griechischer Tempel oder römischer Bäder steht, so wandert sein Gedanke auf dem Fußpfade der Zeit zurück in jene Periode, wo das tägliche Gelärm und Geräusch des Handels oder Vergnügens dahinrollte, während jetzt dort Alles Einöde und Verwüstung bekundet. — So kann auch hier der Beschauer die zerbrochne Decke, von welcher der Mörtel allmählig herabbröckelt, nicht anschauen, ohne sich selbst ein Gemälde der Zeit zu entwerfen, in welcher der bekaputze Mönch an diesen einstürzenden Altären seinen Rosenkranz herbetete und feierliche Prozessionen heiliger Einsiedler sich durch diese Hallen hindurchwanden. Es flüstert vernehmbar von der Vergangenheit — bald erzählend von einer qualvollen Buße zur Ertödtung des Fleisches, bald von einer barmherzigen Handlung, durch die Kummer und Betrübniß gemildert wurde. Dem frommen Katholiken scheint es die Tage zurückzurufen, wo die heiligen Reliquien Schaaren von Pilgern nach den Klöstern hinzogen, welche die geweihten Reste bewahrten; — den Protestanten erinnert es an das Ceremoniel der Frühstunde und an die Messe des Abends — und so Manchem weckt es geheime Ahnungen vom Inquisationsverfahren, das in unterirdischen, nimmer vom Tageslichte beschienenen Kellern ausgeübt wurde. Jeglichem Beobachter giebt es irgend eine Anschauung ein, die nach dem Hange seines Gemüthes gefärbt ist.

Vielerlei ist über den Charakter des Lichtes gesprochen, welches auf die Wand des perspektivisch geöffneten Ganges fällt. Der Eine hält es für Sonnenlicht, von einem außen befindlichen Gegenstande reflektirt, Andere betrachten dasselbe als die direkten Sonnenstrahlen, während eine dritte Partei es für künstliches Licht, von einer Laterne oder Fackeln herrührend, ausgiebt. Die letztere Annahme steht ganz im Widerspruch mit dem Geiste des Bildes. Das Gebäude ist nämlich durchaus Ruine, der äußersten Verwüstung übergeben, und es ist unglaublich und widersinnig, anzunehmen, daß ein Ding, wie eine Lampe, die fortwährende Sorgfalt erfordert, dort hingehangen sei, ohne daß der Zweck der Beleuchtung klar wird. Daß es kein reflektirtes Licht sei, beweist der durch den Bogengang sichtbare Thurm; die Lichtstrahlen, die seine Spitzen färben, kommen aus derselben Richtung. Die plausibelste Annahme scheint die zu sein, daß der Lichtstrom durch eine Oeffnung geworfen wird, die der Künstler für passend angesehen hat, außerhalb des Gesichtsfeldes zu halten. Die Orangenfarbe des Lichtes, der einige Einwürfe gemacht worden sind, ist vollkommen berechtigt, wenn man die dunkle Farbe der Wand, auf die es fällt, gehörig in Erwägung zieht.

Wir halten das Kloster für die Perle der Jahresausstellung. Wir sind keiner von Denen, die über eine gebeugte Madonna in Entzücken gerathen, einfach deshalb, weil sie zu jenem Kunstgenre gehört, welches das modenfarbige Geschwätz des Tages „sublimen Styl" nennt. Nehmen wir an, daß die Natur, die Schöpfung des Allmächtigen, über menschliche Korrektur erhaben ist, so folgt mit Nothwendigkeit, daß der höchste Kunststyl in dem engsten Anschließen an dieses Vorbild besteht. Wir glauben, daß solche Gebäude nicht bloß mögliche, sondern wirkliche Existenzen sind, und ihrem Schöpfer gebührt daher der Name eines Künstlers vom ersten Range.

Wir wissen, diese Theorie wird in unserm Lande wenig Gnade finden, aber sie drängt sich uns unmittelbar auf und deshalb gerade wollen wir an ihr festhalten."

Faßt man zusammen, was wir nun über den Künstler gehört haben, so ist zu sagen, daß er mit rastlosem, ja leidenschaftlichem Fleiß das Gebiet gesucht und erobert hat, in welchem sein Talent glänzen und welches er, so beschränkt es immer sei, ganz für sich in Anspruch nehmen sollte. Wie Rückert sagt:

In Jedem lebt ein Bild des, was er werden soll,
So lang er das nicht ist, ist nicht sein Friede voll.

Wie wunderbar, daß ein armer Schusterknabe, in einer modern gebauten, großen Stadt geboren und zum Handwerk des Hans Sachs angehalten, sich an die Staffelei setzen muß und mittelalterliche Architekturen im Schneekleide malen. Aber erinnern wir uns an die Wichtigkeit der ersten jugendlichen Eindrücke. Sollte der Weihnachtsmarkt von Berlin wohl ohne Schuld daran sein?

Die künstlerische Ausschmückung der Altlerchenfelderkirche in Wien.

Sobald es die Witterung gestattet, werden die Künstler, denen die malerische Ausschmückung der Altlerchenfelderkirche anvertraut wurde, sich in den Räumen derselben einfinden, zahlreicher vielleicht als im verflossenen Jahre, wo einer dieser Künstler sich Studien halber in Rom, ein anderer im Auftrage der Regierung in Paris aufhielt, und mit frischer Kraft an der Vollendung des Werkes arbeiten. Die Kuppel, die Deckengemälde des Haupt- und des Seitenschiffes dürften ganz, ein Theil der Wandgemälde im Presbyterium, in dem Haupt-, dem Seiten- und Querschiffe, und unter dem Musikchore dürfte im Laufe dieses Jahres großentheils zu Ende geführt, die Vorhalle in Angriff genommen werden. Unter diesen Umständen scheint es mir nicht unpassend zu sein, den ganzen Bildercyklus, der in dieser Kirche zur Ausführung kommt, kurz darzustellen, da diese Wandgemälde jedenfalls das bedeutendste, sicher das Einzige ist, was auf dem Gebiete der kirchlichen Malerei im ganzen Umfange der Monarchie in diesem Augenblicke zur Ausführung kommt.

Die Räumlichkeiten, welche mit Wandgemälden ausgeschmückt werden, sind die Vorhalle, das Hauptschiff mit den beiden Seitenschiffen und dem Raum unter dem Musikchor, das Querschiff und das Presbyterium. So große Schwierigkeiten auch in der Bewältigung dieser Räume, in der Anordnung und Vertheilung der Gegenstände sich dargeboten haben, sicher sind Künstlern selten Wandflächen zur Ausschmückung übergeben worden, die so schön beleuchtet dem Beschauer entgegentreten. Daß der Grundgedanke, der sich in diesem Bildercyklus ausdrückt, aus kirchlicher Anschauung entsprungen und dem Geist der Kirche entsprechend ist, stellt sich als eine so selbstverständliche aus der Anordnung der Gegenstände selbst hervorgehende Thatsache dar, daß ich darauf weitläuftiger zurückzukommen wohl nicht nöthig habe.

Die Vorhalle, dem Maler Binder anvertraut, stellt das Werk des ewigen Vaters, als Weltenschöpfer dar, und zwar auf den sechs Wandflächen die sechs Schöpfungstage, auf den zwölf Gewölbflächen die zwölf Himmelszeichen; die kleine Bogenfläche, die über dem Haupteingange in das Innere der Kirche liegt, zeigt die Sabbathruhe des Herrn in drei feiernd anbetenden Engeln dem ruhenden Weltenschöpfer gegenüber.

Digitized by Google

Der Raum unter dem Musikchore, ausgeführt vom Prof. L. Schultz, zerfällt in ein Hauptgemälde und zwei Seitengemälde. Letztere, welche die Rückseiten der Seitenschiffe decken und an jenen Orten sich befinden, wo die Beichtstühle aufgestellt werden, stellen den reuigen Petrus und die büßende Magdalena dar, der Raum über dem Portale im Innern der Kirche (also die Rückwand des Mittelschiffes) deutet theils den Zweck des Musikchores als Feier des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe in heiligen Bildern und Hymnen und zugleich diese Feier in den beiden Formen der Erwartung im alten, und der Erfüllung im neuen Bunde an. Auf Stufen erhöht steht die Bundeslade, unter freiem Himmel, ihr zur Linken David, Asaph, Korah und einige andere Gestalten mit Posaunen und Psaltern. Auf die Bundeslade herab senkt sich ein Gewölke, sie mit den umgebenden Gruppen zum Theile beschattend, und im Lichtglanz wird das Mysterium der katholischen Messe die h. Eucharistie in Kelch und Hostie sichtbar. Der Bundeslade zur Rechten, steht Gregor der Große, die heilige Cäcilia, Thomas von Aquino, Bernhardus, Ambrosius und Thomas von Celano, die Dichter heiliger Gesänge.

Die beiden Seitenschiffe, welche von den Malern E. Engerth in Prag und dem hiesigen Künstler Schömann ausgeführt werden, sind für Gegenstände aus dem alten Testamente bestimmt. Auf den acht Hauptfeldern der beiden Seitenschiffe werden Noah, Abraham, Moses, Aaron, Josua, David, Elias und Johannes der Täufer als Verkündiger des neuen Bundes dargestellt, auf den vier Hauptgewölbeflächen die vier großen Propheten des alten Testamentes, auf den sechszehn kleineren Gewölbeflächen sechszehn alttestamentarische Gegenstände, die auf die Erfüllung im neuen Bunde hinweisen.

Jede Seite des Mittelschiffes zerfällt in zwei große Flächen, die je ein Fenster umschließen, so daß vier solcher Flächen im Mittelschiffe vorhanden sind. Jede dieser vier Wandflächen ist in zwei größere Räume für größere historische Gemälde und mehrere kleinere, welche diese umschließen, abgetheilt, die insgesammt Einen großen Gedankencyklus repräsentiren. Ich werde diese Räume nur der Hauptsache nach bezeichnen, fürchtend, bei einer eingehenderen Darstellung undeutlich zu werden. Auf den acht Gemälden der vier Hauptflächen wird, einander gegenüberstehend und sich erklärend der Engelgruß und die Geburt Christi, die Taufe und die Bergpredigt, die Scene auf dem Oelberg und die Auferstehung, die Himmelfahrt und die Ausgießung des heil. Geistes zu sehen sein. Auf den Feldern, welche diese Hauptbilder gewissermaßen umrahmen, werden acht Christusgestalten, (Christus als Gärtner, als guter Hirt, als Säemann, als Pilger u. s. f.) auf Goldgrund dargestellt, oberhalb derselben auf Medaillons befinden sich bezügliche historische oder parabolische Zeichen und die Gestalten des Pelikan, des Fisches, des Lammes und des Löwen, unterhalb diesen Christusgestalten, und theilweise auch am Musikchor die zwölf Propheten des alten Bundes. Auf den Gewölbekappen des Mittelschiffes ist der himmlische Bräutigam und die Braut, und die christlichen Tugenden in Medaillons dargestellt. Diese wichtigen Räume, die dem eintretenden Christen zuerst in die Augen fallen werden, sind den Professoren Blaas und Meyer anvertraut.

Die Kuppel und das Querschiff wird vom Professor Kupelwieser ausgeführt. Die Kuppel stellt in acht durch Ornamente getrennte Räume, die acht Seligkeiten dar, und auf dem Schlußstein den Kopf des Erlösers; von diesen acht Seligkeiten sind sechs im verflossenen Jahre vollendet worden. Der Künstler hat es vorgezogen, bei diesen Gemälden statt allegorischer Darstellungen passende Gegenstände aus dem alten und neuen Testamente hervorzuheben, die die acht Seligkeiten versinnlichen. So wurde z. B. zur Erklärung der Trauernden, die drei Frauen am Grabe Christi gewählt; zur Erklärung der Armen im Geiste, die Stigmatisation des heil. Franz von Assisi u. s. f. Der entsprechende Text des Evangeliums befindet sich in der Umrahmung. Auf den Wandflächen in den Querschiffen oberhalb der Seitenaltare, kömmt Maria, die Mutter Gottes, und die Einsetzung des heil. Abendmahles, und zwar jedes dieser Bilder in zwei größeren und vier kleineren Gemälden, welche vorbedeutende Personen oder Begebenheiten des alten Testamentes enthalten.

Das Presbyterium, das nach den Entwürfen Führichs entweder von diesem selbst oder von E. Engerth ausgeführt wird, enthält auf zwei größeren Wandflächen die Erweckung des Lazarus und den ungläubigen Thomas, auf vier kleineren Feldern die beiden Zufluchten der Schutzengel und armen Seelen, Christus mit Petrus auf dem Meere und Christus in Emaus und in dem runden Chorabschlusse auf Goldgrund die große Composition Führichs der heil. Dreifaltigkeit mit den neun Chören der Engel. An der Triumphpforte am Chereingange wird, wie es in alt-italienischen Kirchen oft vorkommt, Christus plastisch dargestellt.

Die Kirche ist den sieben Zufluchten gewidmet (der Dreifaltigkeit, dem gekreuzigten Heiland, dem heiligen Altar-Sakramente, der Mutter Gottes, Aller-Heiligen, dem Schutzengel und Aller-Seelen.) Sie ist mehr das Werk lokaler Pietät, als allgemeiner kirchlicher Anschauungen, und bieten dem Künstler große Schwierigkeiten in der Vertheilung derselben dar. Sie sind in den Darstellungen des Presbyteriums und des Querschiffes in sehr deutlicher Weise vertheilt. — Die Leitung der gesammten malerischen Ausschmückung der Kirche ist dem Professor Führich, dem Theologen unter unsern Künstlern, anvertraut. — Die architektonischen Ornamente führt Herr Joella nach den Entwürfen des Professor van der Nüll aus.

Ueber die bereits ausgeführten Gemälde scheint mir eine Beurtheilung noch nicht an der Zeit. Die Gemälde wollen nicht vom Gerüste aus gesehen werden; jede mögliche Veränderung liegt noch in den Händen der Künstler. So viel ist gewiß, daß sämmtliche Künstler redlich bemüht sind, den an sie ergangenen ehrenvollen Ruf nach Kräften und zur Ehre der Kunst zu erfüllen. N. O.

Kunstliteratur.

Mittelalterliche Kunstdenkmale des Oesterreichischen Kaiserstaates. Herausgegeben von Dr. Gustav Heider, Prof. Rud. v. Eitelberger und Architekten J. Hieser. Erste Lieferung. Stuttgart, Ebner und Seubert. Wien, C. W. Seidel. *)

Den ältern Freunden der mittelalterlichen Kunst, welche Jahre lang ihre Klagen über den Mangel ausreichender Nachrichten und Publikationen vergeblich in die Welt zu rufen gewohnt waren, mag die jetzige Zeit wohl wie eine Art archäologischen Frühlings erscheinen. Auf allen Seiten beginnt es sich zu regen und Tag zu werden, selbst die Gegenden, welche im tiefsten Winterschlafe zu ruhen schienen, erwachen und bringen uns lang erwünschte Früchte entgegen; fast jede Woche giebt Kunde von irgend einem begonnenen oder fortschreitenden Werke. Unter allen diesen neuen Unternehmungen ist aber fast keine, die wir mit größerer Freude begrüßen, als die gegenwärtige. Die Stellung des österreichischen Kaiserstaates ist in kunsthistorischer Beziehung ungefähr ebenso bedeutsam, wie in politischer; er bildet auch hier eine Centralregion, wo Abendländisches und Orientalisches, deutsche und italienische Weise sich begegnen,

*) Jährlich 6 Lieferungen, jede von 1—2 Bogen Text und 4 Tafeln in Stahlstich oder Farbendruck, nebst einer entsprechenden Anzahl in den Text gedruckter Holzschnitte, zum Preise von 1 Thlr. 10 Sgr., resp. bei der Prachtausgabe von 2 Thlr. 12 Sgr.

Digitized by Google

mischen oder abstoßen, und sich in ihren Eigenthümlichkeiten und Uebergängen zeigen. Die nähere Beleuchtung einer solchen Gegend muß daher überaus belehrend und aufklärend sein. Aber auch abgesehn von dem Gegenstande ist die Thatsache des Unternehmens selbst eine sehr erfreuliche; der Eifer, mit welchem die Herausgeber zum Werke schreiten, das rasche, der Ankündigung nach so kurzer Frist folgende Erscheinen der ersten Lieferung geben uns den Beweis einer kaum erwarteten Theilnahme und die Hoffnung, daß die Jugendfrische des neubelebten Kaiserstaates auch unsern Studien neue Kräfte zuführen wird.

Der Plan des Werkes, wie ihn Prospectus und Vorwort entwickeln, ist ein eigenthümlicher, man darf sagen charakteristisch-österreichischer. Er umfaßt nämlich den ganzen Kaiserstaat ohne Sonderung der verschiedenen, demselben angehörigen Nationen, schließt nur die bereits in genügender Weise veröffentlichten Monumente aus, und gestattet allen einheimischen mittelalterlichen Kunstwerken, wenn ihr innerer Werth sie dazu eignet, Architekturen, Kirchengeräthen, Malereien, ohne Einhaltung einer chronologischen Reihenfolge die Aufnahme. Eine am Schlusse zu gebende zweifache Uebersicht soll dann die chronologische und geographische Ordnung herstellen. Diese höchst ungezwungene Behandlung kann uns überraschen; es würde unsrer Auffassung näher gelegen haben, wenigstens die Nationalitäten, Deutsche, Italiener, Magyaren und Slaven zu sondern. Allein offenbar ist gerade dieser Weg den Verhältnissen am Meisten entsprechend. Die geographische Scheidung würde, da sie sich nur nach politischen Grenzen richten könnte, gerade die Eigenthümlichkeit dieser Gegend, die Spuren des regen Völkerverkehrs und der Völkermischung verwischt, und zugleich der Sammlung den spezifisch österreichischen Charakter, der unläugbar hier seinen Werth hat, entzogen haben. Eine chronologische Anordnung würde aber, da man den Entwickelungsgang der Kunst in diesen Gegenden noch zu wenig kennt und hinlängliche kritische Forschungen für die Monumente wenigstens der entlegenen Provinzen noch nicht vorliegen, nur nach unsichern Muthmaßungen festgestellt werden können und einen täuschenden Schein der Gewißheit gegeben haben. Es ist daher dankenswerth, daß die Herausgeber den anspruchslosesten Weg eingeschlagen und sich dadurch die Möglichkeit verschafft haben, die interessanten und noch so unbekannten Monumente ihres Heimathlandes ohne allen Aufenthalt, so wie die Aufnahmen bereit sind, zu veröffentlichen. Die durch frühere Leistungen bewährte Gelehrsamkeit und Umsicht der Herausgeber und die Namen andrer Archäologen, welche zufolge des Prospectus ihre Mithülfe zugesagt haben, bürgt für die Auswahl. Von dem Reichthume des vorhandenen Stoffes giebt der Prospectus durch eine Liste der für die nächsten Hefte zu verwendenden Aufnahmen einige Anschauung. Oesterreich ist durch die Cisterzienserstifter von Heiligenkreuz und Zwettl, so wie durch die Kirche von Wiener-Neustadt, Ungarn durch den interessanten spätromanischen Bau von St. Jäk, Böhmen durch die großartige gothische Barbara-Kirche zu Kuttenberg vertreten. Andre Gebäude aus Steiermark, Tyrol, Istrien, den italienischen Küstenlanden und einige dekorative Werke und Gemälde kommen hinzu.

Den Anfang macht das Cisterzienserstift Heiligenkreuz, von dem die erste Lieferung auf vier Tafeln den Grundriß, perspectivische Ansichten der Kirche und des Kreuzganges, und Glasmalereien aus dem Brunnenhause enthält, während die vollständige Baugeschichte und Beschreibung, begleitet von mehreren Tafeln und 22 in den Text gedruckten Holzschnitten in der zweiten Lieferung folgen wird. Der Text der gegenwärtigen giebt als historische Einleitung dazu sehr ausführliche Andeutungen über die Satzungen des Cisterzienser-Ordens in Bezug auf Bau und Einrichtung der Klöster und Kirchen von der Hand des rühmlichst bekannten Archäologen Jos. Feil in Wien. Die Wahl dieses Monumentes zur Eröffnung des Werkes ist vollkommen gerechtfertigt. Die Cisterzienserbauten sind in ganz Deutschland von großem baugeschichtlichen Interesse, weil dieser Orden durch seinen Zusammenhang mit den Mutterklöstern und durch seinen zugleich ascetischen und praktischen Geist bauliche Eigenthümlichkeiten ausgebildet hatte, welche er den Gegenden, wo er sich niederließ, als Neuerungen zuführte, und doch wieder aus ökonomischen Rücksichten sich in andern Beziehungen dem Herkommen der Provinz anschloß. Schon auf unsern Tafeln erkennen wir etwas von dieser Mischung. Der Grundriß des Langhauses, fünf Quadratgewölbe mit sehr schmalen Seitenschiffen, erinnert an den der Ordenskirchen zu Loccum, Riddagshausen und Ottersberg, während der später angebaute Chor abweichend von dem Herkommen des Ordens, und übereinstimmend mit dem Gebrauche des östlichen Deutschlands gleich hohe Schiffe zu haben scheint.

Die Ausstattung des Werkes ist nicht bloß befriedigend, sondern selbst reich. Der Text ist elegant gedruckt, in bequemem Quart-Format, sogar mit einem verzierten Titelblatte versehn. Der Farbendruck der Glasmalerei ist vortrefflich, die perspectivischen Ansichten der Westseite und des Kreuzganges sind in saubern Stahlstichen mit vollständig landschaftlicher Haltung ausgeführt. Für den architektonischen Leser wäre der Aufwand dieser Blätter (namentlich bei dem Kreuzgange, bei dem es mehr auf die Details, als auf die Wirkung der Verhältnisse ankam) vielleicht entbehrlich gewesen, indessen können wir uns diese Zugabe gefallen lassen, wenn sie den geometrischen Zeichnungen und den nicht minder wünschenswerthen Holzschnitten der Details keinen Abbruch thut. Andererseits begreifen wir den Zweck, welchen die Herausgeber mit diesen gefälligeren, malerischen Blättern verbinden. Oesterreich besitzt eine reiche Aristokratie, welche noch nicht ganz verlernt hat, daß ihre hohe Stellung ihr die Pflicht auferlegt, künstlerische Unternehmungen zu unterstützen; es ist gerade jetzt von lebhaftem Patriotismus erfüllt, der auch die vaterländische Tendenz dieses Werkes begreifen wird. Einem solchen Leserkreise durfte aber nicht bloß die Farblosigkeit geometrischer Zeichnungen geboten werden. Wir wünschen dringend, daß diese Hoffnung nicht getäuscht werde, wie es in andern Gegenden wohl geschehn ist, und daß der österreichische Adel diesen mit einem guten Beispiele verangehe.

Dies ist um so mehr zu wünschen, als die Verlagshandlung dieselbe ist, der wir auch das Heideloffsche Werk über Schwaben und den Atlas zur Kunstgeschichte, also drei umfassende kostspielige und für die Kunstgeschichte wichtige Unternehmungen, verdanken, und diese, in Deutschland fast ohne Gleichen dastehende Thätigkeit und Energie wohl eine entgegenkommende Theilnahme des Publikums verdient.

Für nichtösterreichische Leser dürfte es übrigens erleichternd sein, wenn künftig den geometrischen Zeichnungen nicht bloß, wie bei dem vorliegenden Grundrisse, der Maaßstab nach Wiener Klaftern, sondern auch der nach rheinländischen Fußen, als dem am Meisten verbreiteten Maaße, hinzugefügt würde. **K. Schnaase.**

Zeitung.

Berlin. G. Bläser ist im Auftrage mit einer Statuette des verstorbenen General-Polizei-Directors von Hinckeldey beschäftigt.

Kl. Düsseldorf. Hier machen in diesem Augenblick zwei Gemälde großes Aufsehen. Von Lentze ein Bild von scharfen Gegensätzen und einer strahlenden Wirkung, tief poetisch, das Zarteste neben dem tief Ergreifenden harmonisch wirkend. Er hat es genannt „Licht und Schatten," eine reizende, wahrhaft selige Familiengruppe im vollen Lichte — vorn ein im düstern Mantel Eintretender, welcher dem Hausherrn einen Ring entgegen hält, worüber dieser furchtbar zu erschrecken scheint. Dann ein herrliches Waldbild von A. Achenbach.

Digitized by Google

Der Wald prangt in seiner vollsten Kraft und Fülle, dunkel gegen den lichten hellbewölkten Himmel abschneidend. Auf einer mit Rasen bewachsenen Blöße zwei Hüttchen. Man kann dies wahrhaft unübertreffliche Meisterwerk sicher mit den allerbesten Bildern von Ruisdael auf dieselbe Stufe stellen, das heißt wie jene frisch und eben geschaffen, auf der Staffelei stunden. Auch die Durchbildung ist, wie gesagt, unübertrefflich!

Pr. **Düsseldorf.** Mehrere interessante Unternehmungen beschäftigen eben den sehr thätigen Herausgeber Julius Buddeus. Vor Allem ist zu nennen ein Kupferstich in strenger Linienmanier nach dem berühmten Gallait'schen Bilde: „Die große Schützengilde von Brüssel vor den Leichen von Egmont und Horn." Schon ein Probedruck der noch unvollendeten Platte zeigt, daß Martinet, der sie gravirt, eine sehr gediegene Leistung zu Stande bringen werde. Ein jüngerer Bruder des Strechers hat ein „Christkind" von Geselschop in Aquatinta-Manier sehr hübsch ausgeführt. Ein anderes Christkind, auf einer leichten Wolke stehend und von Engeln mit Christgoben umschwebt und im Triumphe einhergetragen, liegt erst in einer sehr reizenden Zeichnung von Th. Mintrop vor. Es ist die Absicht, dieses, namentlich im Ausdruck der Köpfe sehr liebenswürdige Blatt, als Gegenstück zu der bekannten und beliebten „heiligen Catharina" von Mücke stechen zu lassen, wozu es auch in der Größe vortrefflich paßt. Glücklicherweise ist es, wie wir bestimmt wissen, ein zufälliges und kein gemachtes Gegenstück, welche letztere ja oft das Schicksal haben, die zweifelhafte Tugend der Pendant-Fähigkeit für den Mangel anderer Tugenden eintreten lassen zu müssen. Vielmehr ist dieses Bild in Conception und Ausführung so ansprechend, daß wir seine Vollendung für den nächsten Christtisch eifrig wünschen müssen. — Der „Zinsgroschen" nach Titian gestochen von Glaser ist als eine sehr gelungene Nachbildung des berühmten Gemäldes zu bezeichnen. Der Ausdruck der Köpfe ist in einem hohen Grade erreicht, auch die Hände sind mit Feinheit wiedergegeben, Kraft und Milde vereinigen sich zur harmonischen Wirkung. Die Mitglieder des rheinisch-westphälischen Kunstvereins werden dieses Blatt nach der langersehnten „Dispute" welche J. Keller so eben vollendet hat, erhalten, und man kann ihnen Glück dazu wünschen. Ueber ein anderes Werk desselben Meisters, welches erst im Arbeitsdruck vorhanden, ist uns noch Stillschweigen auferlegt; es wird uns schwer zu hoiten, do es sich um die, allem Anschein nach sehr glänzende Wiedergobe eines sehr anziehenden Gemäldes von einem der Ersten auf seinem Gebiete handelt. — Schließlich dürfen wir die „gefangenen Cavaliere aus der Zeit Carl's I." nach einem Bilde von W. Camphausen nicht vergessen. Der verschiedener Arbeiten wegen gegenwärtig von Berlin nach Düsseldorf übergesiedelte Fritz Werner hat es in Aquatinta-Manier gestochen und damit ein Meisterstück in dieser Stechart geliefert. Es ist anziehend und belehrend, seiner Hand prüfend zu folgen und zu sehen, wie sie sich gewendet hat, um das Verschiedenartige, was sich hier an Gestalten und Gegenständen beisammen findet, jedes in seiner Art in Uebereinstimmung mit dem Pinsel des Malers herauszubekommen.

Köln. Die Anfertigung der Freskomalereien in dem neuen Museum ist Steinle übertragen worden, welcher bereits seit mehreren Wochen deshalb mit dem Museums-Baumeister Felten in briefischem Verkehr stehe. Gegenstand der Darstellung werden die „wichtigsten Momente aus der Kölner Kunstgeschichte" sein.

München. Die vielbewunderte „Galerie der Schönheiten" des Königs Ludwig, im neuen Saalbau zu München, bekanntlich von J. Stieler gemalt, und allerdings bezaubernd durch den Reichthum und die Fülle der Mittel, welche der Natur für den Ausdruck der Schönheit zu Gebote stehn, wird durch Stich und Steinzeichnung jetzt auch dem Publikum zugänglich gemacht werden. Die vortreffliche und fleißige Anstalt von Pilaty u. Loehle ist mit der Herausgabe betraut worden. Man wird 36 Blätter im Format und der Ausstaetung des Königs-Ludwig-Album erhalten.

Nt. Nürnberg. Vor einiger Zeit ist hier von Prag das colossale Modell des Radetzky-Monumentes von Mor, welches von Burgschmidt gegossen werden soll, angekommen, und eine Zeit lang ausgestellt gewesen. Bekanntlich ist der greise Feldmarschall stehend, mit Stock und Fahne, auf einem Schilde dorgestellt, den seine Krieger, um einen mächtigen Säulenstumpf gruppirt und die verschiedenen Nationalitäten des Kaiserstaates repräsentirend, mit nervigen Händen unterstützen. Die Räume des Burgschmidtschen Gießhauses sind nicht so hoch, daß das Monument in einer Gruppe aufgestellt werden konnte, doch überzeugte eine beigegebene Zeichnung, daß das Ganze eine vorzügliche Wirkung machen wird.

Bei unserm trefflichen Künstler, dem Glasmaler Stephan Kellner, befinden sich gegenwärtig zur Restauration die in der Kunstwelt wohlbekannten Glasmalereien aus der St. Jakobskirche zu Rothenburg a. T., die gegen den Ausgang des 14. Jahrhunderts von einem Grafen Lösch gestiftet, noch zu den am besten erhaltenen gehören, obwohl auch sie durch den Sturm der Zeiten, namentlich aber durch eine frühere unverständige Restauration gelitten haben. Die Malereien dieser drei Fenster, von denen das erste mit den Gestalten alttestamentlicher Heroen und Propheten, etwas älter zu sein scheint, als die beiden anderen mit alt- und neutestamentlichen und legendarischen Scenen, vereinigen den ernsten, wuchtigen Styl des Mittelalters mit der naiven, mehr naturalistischen Auffassung, die im 15. Jahrhundert zur Geltung kam. Die Propheten sind gewaltige, schauererregende Gestalten, auf einer Darstellung der Israeliten aber, die in der Wüste das Manna sammeln, sind oben in der Luft Engel bemerkbar, welche statt des geheimnißvollen Himmelsbrodes echte Schwäbische Spitzwecken und Zuckerbretzeln herabwerfen — ähnlich wie auf den merkwürdigen Glasmalereien in der Marthakirche zu Nürnberg aus etwas früherer Zeit, wo in dem herabfallenden Manna die bayerischen Dompfundeln gar nicht zu verkennen sind. — Die erwähnte frühere Restauration hat namentlich das Fenster mit den Propheten arg mitgenommen, indem darin alles Einzelne so durch einander geworfen ist, daß es schwer halten wird, die alte Anordnung wieder herauszufinden. Einen Anhaltspunkt könnten die um das ganze Fenster herumlaufenden Inschriften abgeben, wenn nicht auch hier die einzelnen Buchstaben gänzlich verwiert, zum Theil zerschnitten, umgekehet und, wenn sie ganz fehlen, durch falsche ersetzt wären. Um von dem jetzigen Zustande dieser Inschriften, die zum Theil mitten in das Bild hineingesetzt sich fanden, einen Begriff zu geben, möge als Probe folgendes Bruchstück dienen: pevs-avm-ceri ... e.l. mesio. manvv. tvar a. ipe. tvlit reavrecio comini ... Die Herstellung dieser Inschriften ist um so schwieriger, als sie aus weniger bekannten Stellen des alten Testamentes zusammengesetzt sind. Eine mühsame Vergleichung hat es gleichwohl dahin gebracht, den größeren Theil wieder zusammenzufügen, und da es sich um ein wichtiges Denkmal und Kunstwerk des Alterthums handelt, wäre hier vielleicht, do andere Gelegenheit gebricht, der Platz, jene Zusammenstellungen niederzulegen. Wir lassen die Stellen aufeinanderfolgen, wie sie der jetzigen Anordnung noch am meisten entsprechen, mit Uebergehung des Unerklärten:

Jesaias II. 3 (Micha IV. 2): de sion exibit lex et verbum domini de ierusalem.

Daniel II, 34: abscissus est lapis de monte sine manibus.

Zephanja II. 11: adorabunt eum viri de loco suo: omnes insulae gentium.

IV. Moses XXIV, 17: orietur stella ex iacob.

II. Moses, XVII, 11: cum levaret manus vincebat israel.

Obadja, 7: qui comedunt tecum ponent insidias subter te.

Jesaias VII, 14. Ecce virgo concipiet et pariet filium.

Wir bemerken nur noch, daß wir diese Stellen nach der Vulgata, nicht nach der Schreibweise auf den Glasmalereien hergesetzt haben.

Ueber das germanische Museum freuen wir uns, von neuem günstigen Bericht abstatten und zwar dieses Mal von einem, für dasselbe Epoche machenden Ereignisse melden zu können. Die Sache dieses patriotischen Unternehmens ist nämlich in München in der Versammlung der Stände zur Sprache gebracht und dort die Erklärung des Ministers obgegeben worden, daß die Karthause zu Nürnberg sogleich nach der Restauration derselben dem Museum übergeben werden soll. Zugleich ist der jährliche Zuschuß von 1000 fl., den Baiern dem Museum zu Theil werden ließ, auf 2500 fl. erhöht worden. — Wie mon auch immerhin von dieser Anstalt denken mag — denn es fehlt auch ihr nicht an Neidern und Anfeindern — die erfreuliche und tröstliche Thatsache stellt sie fest, daß wir auch in unsrer Zeit einmal wieder ein großartiges Streben, eine uneigennützige Arbeit durch Tage und Nächte — und, was mehr ist, diese mit Erfolg gekrönt gesehen haben.

Kt. Halberstadt. Se. Maj. der König haben aus Staatsfonds eine ansehnliche Summe zur Herstellung des Aeußeren unseres Domes zu bewilligen geruht.

* **Leipzig.** Friedrich Faber, der Herausgeber des Konversationslexikons für bildende Künste, starb am 25. April im 40. Lebensjahre. Das von ihm begonnene Werk wird keine Unterbrechung erleiden, sondern mit größerer Beschleunigung fortgeführt werden, da der bedeutendste Theil des Manuscripts, zum Theil schon geordnet, sich im Nachlasse des Verstorbenen vorgefunden hat.

London. Der „A. Z." wird aus Brüssel gemeldet, daß den belgischen Künstlern ein Rundschreiben zugegangen ist, worin ihnen angezeigt wird, daß die Gesellschaft des Kristallpalastes eine schöne Galerie für die Ausstellung und den Verkauf der Gemälde aller Schulen Europa's, Werke lebender Künstler, hat erbauen lassen und daß die erste Ausstellung in diesem Mai eröffnet werden und 5 Monate dauern wird. Die verkauften Bilder werden gleich von der Ausstellung zurückgezogen und der Betrag dafür wird den Malern ohne Verzug übermocht.

Mailand. Der Maler Professor Luigi Antaldi, welcher sich durch seine gelungenen Copien nach verschiedenen alten Meistern einen bedeutenden Ruf erworben hat, ist jetzt beschäftigt, eine Copie nach dem berühmten, leider sehr beschädigten, Frescogemälde, das Abendmahl von Leonardo da Vinci, im Refectorium

Digitized by Google

des Klosters Santa Maria delle Grazie, in Lebensgröße, also etwas kleiner, als das Original, zu machen, welche nach dem Urtheile aller Kunstkenner ganz vortrefflich ausfällt. Wie wir hören, hat Antolbi diese Copie für eine Kirche seiner Vaterstadt Mantua bestimmt, und er wird noch eine zweite Copie dieses herrlichen Gemäldes anfertigen, die geeignet sein dürfte, eine große fürstliche Gemäldegallerie, oder den Speisesaal einer frommen Anstalt zu schmücken. (B. N.)

Rom. Am 6. April starb hier im 86. Lebensjahre der Kupferstecher Joseph Cerbara.

Kunstvereine.

Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856.

Der **norddeutsche Gesammtverein** hat seine Ausstellungstermine folgendermaßen angeordnet:

Bremen hat bereits geschlossen. (Die Resultate s. Nr. 17.)
Hamburg: Vom 12. April bis 6. Juni.
Lübeck: Vom 22. Juni bis 20. Juli.
Rostock: Vom 3. August bis 31. August.
Greifswalde: Vom 14. September bis 5. Oktober.
Stralsund: Vom 20. Oktober bis 15. November.

Für die nach Bremen folgenden Städte gelten acht Tage vor der Ausstellungseröffnung als der späteste Einlieferungstermin.

Die näheren Bestimmungen sind abgedruckt im Jahrg. 1855. Nr. 46 und bei der Redaktion zu haben.

Wir erinnern daran, daß auf der Lübecker Konferenz der Anschluß des Kieler Vereins an den norddeutschen Kreis in der Weise in Aussicht gestellt ist, daß die von der Schlußausstellung (also von Stralsund) kommenden Bilder, wenn darüber eine Verabredung mit den Disponenten getroffen worden, dann nach Kiel gesendet werden können.

Der **weseliche Kreis** ersucht die eingeladenen Künstler, ihre Anmeldungen mit genauer Angabe des Gegenstandes, insbesondere bei Landschaften und Genrebildern, des äußersten Verlaufspreises, wie des Besitzers, stets 14 Tage vor dem Schlußtermin der Ablieferung zu beschaffen. Dieser ist:

für Hannover und Magdeburg bereits verflossen (die Resultate s. Nr. 17 und Nr. 20),
„ Braunschweig: der 24. Mai, unter Adr. des Hrn. Notar Hornig,
„ Gotha: der 13. Juli, unter Adr. des Hrn. Schulrath Looff,
„ Cassel: der 8. Sept., unter Adr. des Hrn. Buchhändler O. Bertram.

Die näheren Bedingungen finden sich Jahrg. 1855. Nr. 47 und bei der Redaktion.

Der **Rheinische Kunstverein.** Der Turnus der diesjährigen Rheinischen Kunstausstellung ist nicht wie er in Nr. 9 vom 28. Februar 1855 angegeben war, sondern in Folge des Tausches zwischen Carlsruhe und Freiburg nunmehr folgender:

Vom 15. April bis zum 10. Mai in Stuttgart.
„ 11. Mai bis zum 5. Juni in Freiburg.
„ 6. Juni bis zum 1. Juli in Carlsruhe.
„ 2. Juli bis zum 30. Juli in Straßburg.
„ 31. Juli bis zum 25. August in Mainz.
„ 26. August bis zum 23. September in Darmstadt.
„ 24. September bis zum 23. Oktober in Mannheim.

Alle ausgezeichneten Künstler sind geladen. Die Einsendung nach Stuttgart war mit dem 1. April geschlossen. Es werden ferner auch Zusendungen ebendahin und nach den später folgenden Städten angenommen, jedoch fallen bei solchen, die nach dem 30. Juni eintreffen, die Kosten der Zu- und Rücksendung dem Einsender zur Last. Die weiteren Bedingungen bei jedem Verein und der Redaction.

Die vereinigten Kunstvereine in **Bamberg, Passau, Regensburg** und **Würzburg** veranstalten in den Monaten Januar, Februar, März, April und Mai vom 1. jeden Monats ab gemeinschaftliche Ausstellungen.

Das Nähere ist in Nr. 13 des laufenden Jahrg. nachzulesen.

Der **Thüringer** Verein begann seine Ausstellungen am 15. April in Erfurt, welcher Stadt dann Naumburg, Jena, Apolda, Ilmenau, Suhl und Nordhausen folgen, so daß mit dem Oktober der Ausstellungskreis schließt. Nachsendungen sind gestattet, doch sind dieselben an die Central-Direktion nach Erfurt zu schicken und es muß die schriftliche Anmeldung immer 4 Wochen vor Ankunft des Kunstwerks erfolgen. Sendungen nach dem 1. Juli genießen nicht mehr Frachtvergütung, sondern werden nur franco angenommen.

Alle geachteten Künstler Deutschlands und der Nachbarländer sind eingeladen. Die Bedingungen sind in Nr. 2 des laufenden Jahrg. abgedruckt.

Der Kunstverein von **Oberösterreich in Linz** eröffnet seine Ausstellung am 1. Juni und setzt dieselbe mit monatlichem Wechsel bis Ende Oktober d. J. fort. Die Bedingungen wolle man in Nr. 16 nachsehen.

Berlin hat in diesem Jahre eine große akademische Ausstellung vom 1. September bis 1. November, worüber das Nähere in Nr. 1 des lauf. Jahrg.

Dresden hat ebenfalls akademische Ausstellung, welche vom 6. Juli bis 8. September dauern wird. Letzter Zeitpunkt der Einlieferung ist der 28. Juni.

Die Kunstausstellung in Magdeburg.

Von den 660 im Catalog aufgeführten Gemälden scheinen zunächst die geringsten aufgestellt zu sein, und das Publikum äußert seine Unzufriedenheit darüber selbst in öffentlichen Blättern. Trotzdem ist schon Manches verkauft, hat die Kasseneinnahme bereits 1400 Thlr. — während 16 Tagen — eingebracht. Die beiden im Jahre 1855 ausgegebenen, an der Eingangsthür aufgehängten Vereinsblätter — der Dorfarzt und der Stadtarzt nach Pilotz — möchten kaum Jemand veranlassen, dem Vereine beizutreten. Der scharfe Kritiker der Magdeburger Zeitung ist sogar öffentlich aufgefordert, vor Allem diese beiden Blätter in gewohnter Weise zu beleuchten.

In meinem Verlage erschien soeben und ist in allen Buchhandlungen vorräthig:

Eine italienische Reise

in Briefen

von

C. F. Michelet.

Die Gesichtspunkte, welche den Herrn Verfasser bei Abfassung dieses Werks leiteten, giebt er selber also an: „Bemerkungen über Italiens Sitten und Zustände, Beschreibungen seiner Naturschönheiten, Urtheile über dessen antike und moderne Kunstschätze, Forschungen über bisher sehr bestrittene Punkte auf dem Gebiete der Alterthumskunde ꝛc. Hat sich auch in Italien in der letzten Zeit Vieles verändert, so konnte es doch nicht fehlen, daß oft schon Bekanntes vorgeführt wurde; aber auch diesem hat die Eigenthümlichkeit des Erzählers, indem die anmuthigen Schilderungen der Naturgenüsse, ernste Belehrung über Kunst und Alterthum durch den Spiegel eines denkenden Geistes reflektirt wurden, immer noch manche neue Seite abgewonnen.

Heinrich Schindler.

Illustrirte Prachtausgabe von Washington Irving.

So eben erschien bei **F. A. Brockhaus** in **Leipzig** und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Washington Irving. Auswahl aus seinen Schriften. Illustrirt von Henry Ritter und Wilhelm Camphausen. Mit dem Bildniß Henry Ritter's. 4. Geheftet 5 Thlr. Gebunden 6 Thlr.

Eine Auswahl der geistvollsten Skizzen **Washington Irving's** mit zahlreichen Holzschnitten nach Zeichnungen der beiden trefflichen Düsseldorfer Künstler **Henry Ritter** und **Wilhelm Camphausen**, von denen der Erstere das Unternehmen begründete, aber vor der Beendigung leider der Kunst entrissen wurde, der Zweite nach dem Wunsche seines Freundes das Werk beendete: ein auch typographisch und xylographisch (in der xylographischen Anstalt von C. Kretzschmar) geschmackvoll und reich ausgestattetes **Prachtwerk**, das eine Zierde jedes Salons bilden wird.

Das Werk erschien gleichzeitig in einer **deutschen** und einer **englischen** Ausgabe.

(Dieser Nummer ist Nr. 10 des Literatur-Blattes des Deutschen Kunstblattes beigegeben.)

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 21.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Köpnickerstraße Nr. 93,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei H. Künckfieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

22. Mai 1856.

Inhalt: Kunstindustrie. Handbuch der höheren Kunstindustrie von Professor J. H. Wolff. W. L. — **Kunstliteratur.** Die mittelalterlichen Baudenkmäler Niedersachsens, herausgegeben von dem Architekten- und Ingenieur-Vereine für das Königreich Hannover. L. S. — Der Verein Berliner Künstler zur Unterstützung seiner hülfsbedürftigen Mitglieder und deren Hinterbliebenen. F. E. — Die Proportionen von vier antiken Statuen. A. Zeising. — **Zeitung.** Berlin. Wien. München. Lille. Paris. — **Kunstvereine.** Der Kunst- und Literatur-Verein in Mainz. — Briefwechsel.

Kunstindustrie.

Handbuch der höheren Kunstindustrie von Professor J. H. Wolff. 3. Lief. 6 Tafeln Fol. mit Text (Pr. 2½ Thlr.) Göttingen, 1856. Georg H. Wigand.

Die dritte jüngst erschienene Lieferung dieses vortrefflichen Werkes, über dessen beide ersten Hefte wir im D. Kunstblatt unlängst berichtet haben *), erfreut uns abermals durch rüstiges Fortschreiten auf der begonnenen Bahn, durch konsequentes Festhalten an den aufgestellten Prinzipien, die wir unsererseits als richtig anzuerkennen nicht unterlassen haben. Ein so kunstsinniges, sachverständiges Eingehen auf das Wesentliche, auf die allem tektonischen Schaffen zu Grunde liegenden Gesetze ist in so klarer, allgemeinfaßlicher Sprache und nach so umsichtigem Plane noch nirgend bei uns versucht worden, und wir sprechen daher wiederholt mit aller Wärme der Ueberzeugung den Wunsch aus, daß nicht bloß bei Gewerbtreibenden, Handwerkern und Fabrikanten, sondern auch in Gewerbinstituten und vorbereitenden Lehranstalten, nicht minder aber bei den Künstlern dies nützliche und zweckmäßig eingerichtete „Handbuch" Eingang gewinnen möge. Die Künstler zwar werden vielleicht fragen, wozu es ihnen gerade nützen könne, da ihr Schönheitsgefühl, ihr „gebildeter Geschmack" sie hinlänglich vor Fehlern bewahre, wenn sie einmal in den Fall kämen, Muster für tektonische Gegenstände zu entwerfen. Dennoch müssen wir gerade hierin eine abweichende Ansicht aussprechen, da wir zu häufig Beweise erhalten, daß Künstler, die im Kreise ihres besonderen Schaffens vorzüglich zu nennen sind, in jenem ihrer Aufmerksamkeit fernerliegenden Gebiete sich Mißgriffe zu Schulden kommen lassen, welche dann auf das, was von Seiten der Kunst als Schmuck hinzutreten sollte, ungünstig rückwirken. So sahen wir neulich von unserm trefflichen Bildhauer Heidel Reliefs, welche in zartester Anmuth mehrere der liebenswürdigsten Stoffe antiker Mythologie darstellten. Es war ein Genuß, das schöne Werk zu betrachten, aber störend wirkte die unschöne Form der Vase, um welche die Reliefs als schmückendes Band sich schlangen. Ob der Künstler selbst diese Form angegeben, oder ein Anderer sie erfunden, wissen wir nicht zu sagen: aber in keinem Falle hätte der Bildhauer seine feine Plastik an solche unfeine Formen hingeben sollen, und er würde es nicht gethan haben, wenn ihm die Bedingungen schöner Bildung an Gefäßen eben so klar gewesen wären, wie am menschlichen Körper.

Die vorliegende Lieferung des Wolff'schen Handbuchs beginnt mit einer Tafel, welche den vom Herausgeber herrührenden Entwurf zu einem Stuhl und Sopha enthält. Der Text legt den leitenden Grundgedanken dar und läßt auf denselben durch vergleichende Hinblicke auf Gegenstände ähnlicher Art, die dem Verf. auf der vorigjährigen Industrie-Ausstellung zu Paris aufgefallen sind, interessante Streiflichter fallen. Das Sopha (in einer vorderen, hinteren und seitlichen Ansicht dargestellt) ist mitten im Zimmer freistehend gedacht und daher mit besonders reicher Rückwand ausgestattet. Von beiden Seiten ausgehend, verzweigen sich in vielfachen Verschlingungen laubverzierte Rankengewinde und überspannen wie ein festbares Netz die Fläche in organischem Zusammenhang und schöner Vertheilung. Nur an den Wurzelpunkten, von wo die Windungen allesammt ausgehen, ist das Laubwerk, in Uebertreibung eines an sich richtigen, naturgemäßen Motivs, viel zu gedrängt und kompakt, wie denn überhaupt, so weit wir aus der Zeichnung schließen dürfen, die Behandlung des Blattwerks mehr an die rundliche, konventionelle Weise der römischen, als an die lebensvolle fein empfundene der griechischen Kunst erinnert. Dies ist aber keineswegs als nachahmenswerth aufzustellen, um so weniger, da wir in Schinkel's herrlichen Entwürfen unübertreffliche Vorbilder besitzen. Da nach den bisher abgelegten Proben

*) Vergl. Nr. 15 des laufenden und Nr. 51 des vorigen Jahrgangs.

Digitized by Google

die Erfindung weniger als die Kritik der Vorzug des geschätzten Herausgebers zu sein scheint, so würde er vielleicht zweckmäßiger handeln, wenn er nicht sowohl selbst Muster zu entwerfen, als vielmehr fremde, anerkannt als schön dastehende vorzuführen und in seiner scharfsinnigen, verständnißvollen Auffassung zu analysiren suchte. Sinnig und gut motivirt erscheint dagegen die Verflechtung der Ornamente des oberen Rahmens mit den Ranken der Rückwand. Als Armlehne ist jederseits ein Schwan angewandt, wie es scheint eine dem Herausgeber beliebte Bildungsweise, denn wir fanden sie auf Taf. IV der ersten Lieferung an dem von ihm entworfenen Ruhesitz ebenfalls so verwendet, doch vermögen wir sie hier ebensowenig gutzuheißen wie dort. Man wolle uns nicht mißverstehen, als ob die Gestalt des Schwanes als solche uns für diese Anwendung unpassend erschiene: im Gegentheil wird die elastische Kraft des gebogenen Halses, der ausgebreiteten Schwingen sich als recht geeignet erweisen, die Funktion einer Armlehne in ihrer Widerstandsfähigkeit anschaulich zu charakterisiren. Aber die Zweckmäßigkeit verlangt vor allen Dingen, daß die obere Biegung der Lehne für das Aufstützen des Armes geeignet sei, während die Zeichnung der Seitenansicht ergiebt, daß dies nicht der Fall ist. Für die Vorderansicht stellt sich außerdem die wegen der Ausbauchung des Sitzes angenommene schiefe, aus dem Gleichgewicht gedrängte Lage der Schwäne als unschön dar. Nicht minder müssen wir hier tadeln, daß jeder derselben nur einen Flügel besitzt, eine Willkürlichkeit, die gegen die Schönheit so gewiß verstößt, wie gegen die Natur. Dagegen finden wir den Entwurf des Sessels (ebenfalls in drei Ansichten mitgetheilt) wohlgelungen, die Verhältnisse schön, die Anordnung zweckmäßig, die künstlerische Darstellung des Struktiven klar, harmonisch und dabei reich und phantasievoll. Die Armlehne wird hier jederseits von einem geflügelten Widder gebildet, dessen vorspringender Kopf sammt dem langen Hörnerpaar, das sich fest an die aufwärts gebogenen Flügel schließt, ebenso ausdrucksvoll als passend für den Zweck des Aufstützens der Arme wie der Handhabung und Bewegung des Sessels gebildet ist.

Die zweite und dritte Tafel erläutern eine ausführlichere Abhandlung über Thüren und ihre Bildung, die zu den gelungensten Partieen des Buches gehört. Der Verf. geht auch hier von dem Zweck der Thüren aus, den er dahin ausspricht, daß sie neben der schweren, stabilen, unverrückbaren Mauerfläche sich als den nur zeitweiligen Verschluß der Eingang gewährenden Wandöffnungen darstellen, daß also eine gewisse Leichtigkeit und Beweglichkeit in ihrer Bildung sich mit sicherer Festigkeit verbinden müsse. Sodann hebt er die beiden verschiedenen Arten, wie dies bisher bewerkstelligt worden ist, klar hervor. Die eine Art ist die in der Antiken übliche, wo kräftige, durch Schrauben oder Bolzen verbundene Streifen ringsum und in mehreren Querverbindungen den festen Rahmen bilden, dessen einzelne Abtheilungen entweder durch dünne Platten oder durchbrochenes Gitterwerk ausgefüllt werden. Sie bieten in den als zierliche Rosetten entwickelten Köpfen der Nägel und Bolzen, noch mehr aber in den als Bildflächen zu behandelnden Füllungen der Kunst die schönste Gelegenheit zu bedeutsamer, aus der Konstruktion sich ergebender Ausschmückung. Von dieser Art findet man auf Taf. II drei Beispiele, aus antiker, mittelalterlicher und neuerer Zeit, nämlich vom Pantheon, von einer Kirche zu Ravello und von S. Vincent de Paul zu Paris. Schade, daß der Herausgeber nicht jene schöne, ihrem Kerne nach ohne Zweifel antike Thür aus der Sophienkirche zu Constantinopel, welche in Salzenberg's Prachtwerke dargestellt ist, hier mit aufgenommen hat!

Indem der Verf. die Vorzüge dieser Thürbildung nachweist, verschweigt er zugleich den Mangel derselben nicht, der darin besteht, daß der Mechanismus ihrer Bewegung nicht dargelegt, sondern verdeckt zu werden pflegt. Auf dem entgegengesetzten Prinzip beruht nun die andere Konstruktion der Thorflügel, welche erst in romanischer Zeit erfunden worden ist. Hier wird die ganze Thürfläche aus dünnen Tafeln zusammengefügt, deren kräftigen Zusammenhalt die Metallbänder herstellen, mittelst deren sich die Thür „auf sichtbare und deshalb um so befriedigendere Weise in ihren Angeln bewegt." In reicher Verästelung verzweigen sich diese Bänder, überall durch kräftige Nägel mit der Thürplatte verbunden, über die ganze Fläche, ebensosehr zum Schmuck als zur Befestigung derselben dienend. Diese Konstruktion befolgt, wie der Verf. treffend bemerkt, das der Natur entlehnte System, welches bei den Blättern mit ihrem Rippenwerk am deutlichsten hervortritt. Wenn indeß der Verf. die Entstehung dieser neuen Konstruktion daher ableitet, daß „der veränderte obere Abschluß der Thüren, die aus dem römischen Bogen hervorgehende romanisch-byzantinische Ueberwölbung der Thüröffnungen das Anbringen des oberen Zapfens unstatthaft machte", so müssen wir dem widersprechen. Fast niemals sind nämlich in romanischen oder byzantinischen Bauten die Thüröffnungen oben rund geschlossen; vielmehr ist es die Regel, daß ein horizontaler Sturz dieselben bedeckt, welchem der darüber liegende Rundbogen als Entlastungsbogen dient; ja, die bedeutsame Schmückung des dadurch gebildeten Bogenfeldes (Tympanons) mit der Gestalt Christi oder der Schutzpatrone der Kirche ist allein durch diese Anordnung möglich.

Als glänzendstes Beispiel der zweiten Gattung sieht man auf derselben Tafel die Darstellung der Porte de la Vierge von Notre Dame zu Paris, eine prächtige Arbeit des XIII. Jahrhunderts, welche so sehr das Staunen der Zeitgenossen erregte, daß das Volk sie als ein durch Hülfe des Teufels hervorgezaubertes Werk betrachtete. Die folgende Tafel enthält in großem Maßstabe ein Stück vom Metallbeschlage der S. Annen-Pforte jener Kathedrale, ein bewundernswürdiges Werk derselben Zeit. Wir dürfen hierbei die vorzüglich schöne, freie und wirkungsvolle Art der lithographischen Darstellung (ausgeführt von W. Ziegler) nicht mit Stillschweigen übergehen.

Auf der vierten Tafel werden fünf berühmte antike Kandelaber mitgetheilt, in deren Kritik wir dem Verf. im Allgemeinen durchaus beistimmen. Diese Werke, sämmtlich der späteren römischen Zeit angehörend, unterscheiden sich von den auf Taf. III des ersten Heftes enthaltenen früheren Arbeiten dieser Art durch größeren Reichthum plastischer Ausschmückung, aber auch durch willkürlichere, unorganische Zusammensetzung. Mit Recht bemerkt daher der Verf., daß in dieser Umbildung der älteren einfacheren Form bereits der Beginn des Verfalles wahrzunehmen sei. Die kritischen Bemerkungen, die er im Einzelnen beifügt, sind nach mancher Seite hin lehrreich und beherzigenswerth. Die fünfte Tafel bringt Abbildungen von Fontainen und zwar wiederum ein stattliches Renaissancewerk des Bildhauers Fra Giovanni Agnola, im J. 1557 am Hafen von Messina errichtet; daneben zwei einfach schöne antike Fontainen aus der Sammlung des Louvre. Das letzte Blatt endlich enthält in vorzüglich gelungener Darstellung (nur an einigen Stellen etwas zu schwarz und dadurch hart, mehr wie Metall als wie Marmor wirkend) ein prachtvolles antikes Basrelief aus den Uffizien, ein Muster reicher und dabei klar entwickelter Arabeslen, obwohl darin nicht mehr die keusche Einfachheit griechischer, sondern die üppige Fülle römischer Kunst lebt.

Nach diesen neuen überwiegend vortrefflichen Gaben, die durch den einsichtsvoll geschriebenen Text erhöhte Bedeutung gewinnen, sehen wir dem weiteren Fortgang dieses lobenswerthen Unternehmens mit gutem Vertrauen entgegen. **W. L.**

Digitized by Google

Kunstliteratur.

Die mittelalterlichen Baudenkmäler Niedersachsens, herausgegeben von dem Architekten- und Ingenieur-Vereine für das Königreich Hannover. Erstes Heft. Hannover, Karl Rümpler, 1856.

Der obengenannte Verein hat den löblichen Entschluß gefaßt, die Denkmäler nicht bloß des Königreichs Hannover, sondern auch einiger, daran gränzender Gebiete zu publiciren und macht damit in dem vorliegenden Hefte den Anfang. Allerdings wird dies Unternehmen uns nicht soviel Neues und Ueberraschendes bringen, wie die Werke, welche von entferntern Gegenden handeln; die bedeutendsten Monumente sind wenigstens uns, den norddeutschen Archäologen, durch eigene Anschauung und durch manche Mittheilungen bekannt und in unsern kunsthistorischen Werken berücksichtigt. Allein diese auf Reisenotizen und vereinzelten Zeichnungen beruhende Kenntniß ließ doch noch manche Zweifel übrig und reichte gerade soweit, um Wünsche nach sorgfältigen Aufnahmen und genauern Forschungen zu erregen. Die Restauration des Kaiserpalastes zu Goslar, gründliche Studien über den Dom zu Bremen, der schon auf den ersten Blick die Spuren vieler Jahrhunderte zeigt, Untersuchungen über die Klöster von Gandersheim und Wunstorf, die gewiß noch Ueberreste aus der Zeit des sächsischen Kaiserhauses enthalten, gehören zu solchen lange gehegten Wünschen. Ueberdies aber giebt es auch in diesen Gegenden noch manche interessante kleinere oder entlegenere Monumente, welche den Reisenden nicht leicht zugänglich werden, deren Kenntniß aber dennoch für die Monumentalgeschichte der ganzen Region sehr wichtig werden kann. Das in der Einleitung dieses Heftes mitgetheilte Verzeichniß der Orte, auf welche der Verein zunächst sein Augenmerk gerichtet hat, nennt in erster Stelle die Städte Hildesheim und Goslar, die bekanntlich schon im frühen Mittelalter Sitze regster Kunstthätigkeit waren, demnächst die Städte und Klöster Bremen, Braunschweig, Bursfelde, Fischbeck, Fredelsloh, Gandersheim, Hameln, Hamersleben, Helmstädt, Idensen, Königslutter, Lippoldsberge, Loccum, Möllenbeck, Ribbagshausen, Richeberg, Wallenhorst, Wunstorf, mithin eine große Zahl dem Ohre eines deutschen Archäologen wohlklingender Namen, welche ganz geeignet sind, uns die Wichtigkeit dieser Regien zu vergegenwärtigen. Besonders erfreulich ist es aber auch, daß das Unternehmen von einem Vereine ausgeht, dessen Mitglieder vermöge ihres Berufes auch in die entlegensten Gegenden gelangen und bei Restaurationsbauten eine unvergleichliche Gelegenheit haben, die Technik und die künstlerischen Intentionen der ursprünglichen Erbauer zu erforschen.

Das vorliegende Heft entspricht diesen Ansprüchen und Erwartungen vollkommen. Von seinen acht Tafeln beschäftigen sich zwei mit der St. Godehards-, vier mit der St. Michaeliskirche zu Hildesheim, also mit bereits berühmten Monumenten, die beiden letzten dagegen mit der wenig bekannten Klosterkirche von Fredelsloh bei Einbeck und mit der Dorfkirche von Wallenhorst bei Osnabrück, von welcher die meisten Leser wie Ref. hier zum ersten Male hören. Diese ist eine kleine gewölbte Basilika mit einem Thurme auf der Westseite, mit schmalen und niedrigen Seitenschiffen, wechselnden Pfeilern und Säulen, und rechtwinkeligem Chor von Mittelschiffbreite, im Grundrisse anderen westphälischen Dorfkirchen (z. B. der zu Derne, Lübke Taf. 10) sehr ähnlich, aber durch mehrere Eigenthümlichkeiten, namentlich durch die in Westphalen seltene Anlage von Emporen, von ihnen abweichend. An der Kirche von Fredelsloh interessiren besonders die in sechs sich verjüngenden Stockwerken aufsteigenden Westthürme, auch ist es merkwürdig, daß hier ein Mal der diesen Gegenden sonst ganz fremde sich kreuzende Bogenfries vorkommt. Die Michaeliskirche zu Hildesheim, welche bisher nur auf einigen Tafeln in Gladbachs Fortsetzung des Mollerschen Werkes theilweise und ohne Berücksichtigung der ursprünglichen Anlage publicirt war, ist mit Recht mit besonderer Gründlichkeit und Ausführlichkeit behandelt, und wird, wie der Text ergiebt, noch der Gegenstand weiterer Mittheilungen im künftigen Hefte werden. Die vier Tafeln des gegenwärtigen geben außer den Grundrissen der ursprünglichen Anlage und des jetzigen Gebäudes und den nöthigen Durchschnitten Details der prachtvollen Arcatur des südlichen Kreuzschiffes und des sehr eigenthümlichen Kreuzganges. Die St. Godehardskirche ist etwas spärlicher bedacht, und hätte vielleicht noch die Zeichnung einiger Details der Friese, der Einrahmung der Arcaden und des Portals verdient. Im Uebrigen geben die Tafeln in bequemem Quartformat und mit sorgfältiger Raumbenutzung das Nöthige und Nützliche ohne überflüssige Größe des Maßstabes, aber für den Gebrauch sachkundiger Leser sehr ausreichend. Der Text, von dem Bau-Inspektor und Lehrer der Architektur, C. W. Hase, verfaßt, entwickelt in der Einleitung den Zweck des Unternehmens und die Bedeutung unsrer vaterländischen Vorzeit für die heutige Kunst mit großer Wärme und Klarheit und giebt dann die nöthigen historischen und beschreibenden Notizen über die einzelnen Monumente in anspruchsloser, aber völlig genügender Weise. Wie es scheint, ist ihm die Leitung des Unternehmens übertragen, das sich dabei in den besten Händen befindet.

Unsere archäologische Besitzergreifung des vaterländischen Bodens beginnt allmälig sich zu arrondiren. Indem das vorliegende Werk sich seiner geographischen Begränzung nach östlich an das von Puttrich, westlich an das von Lübke anschließt, haben wir die Aussicht, hier einen ziemlich bedeutenden Ländercomplexus vollständig zu übersehn. Am Niederrheine haben wir durch Boisserée, Schmidt u. A., am Oberrheine durch das leider unvollendete Werk von Geier und Görz, durch die erschienenen und noch zu hoffenden Publikationen des hessischen Vereins für die Aufnahme mittelalterlicher Kunstwerke und der Carlsruher Bauschule festen Fuß gefaßt. Schwaben und Oesterreich können wir durch die von Stuttgart ausgehenden Werke als gesichert betrachten. Aber freilich bleibt noch viel zu thun. Einzelne hervorragende Punkte sind durch Moller und seinen Fortsetzer, so wie durch Monographien in verschiedenen Gegenden gewonnen; aber eine vollständige und von Zeichnungen begleitete Monumentalbeschreibung fehlt uns noch für Bayern, Franken, Hessen, so wie für die meisten östlichen Provinzen des preußischen Staates. Möchten die architektonischen Lehranstalten und Vereine dieser Gegenden bald dem guten Beispiele folgen, das ihnen von Hannover aus gegeben ist. K. S.

Der Verein Berliner Künstler zur Unterstützung seiner hülfsbedürftigen Mitglieder und deren Hinterbliebenen.

Es ist neulich von Unterstützungsvereinen für die Hinterlassenen von Künstlern die Rede gewesen und der Berliner Verein dabei genannt worden. Derselbe hat so eben einen Bericht ausgegeben (den zweiten seit dem Bestehen des Vereins), aus welchem die außerordentliche Blüthe des Instituts ersichtlich ist und den wir bei einer Mittheilung über dasselbe, die nicht ohne Interesse sein dürfte, zu Grunde legen. Der Verein besteht seit 1844 und zahlt erst seit 1848 Unterstützungen, die sich bis jetzt, in Posten von 60—100 Thlrn. gewährt, im Ganzen auf 1645 Thlr. belaufen, wozu noch 460 Thlr. kommen, die an hülfsbedürftige, dem Verein nicht angehörige Künstler und an deren Hinterbliebene gezahlt worden sind. — Bei der Erwerbung von Geldmitteln haben die jährlich veranstalteten Weihnachts-Ausstellungen von Transparentbildern in dem Ala-

Digitized by Google

demiegebäude bis jetzt die erste Stelle eingenommen. Bekanntlich begleitet der Gesang des Königl. Domchors diese Schaustellung, welche das Publikum stark zu besuchen pflegt und welche ihm zu einem künstlerisch-religiösen Bedürfniß geworden sind, ähnlich wie die Oratorien in der Osterzeit. Und in der That, unter all' den zahlreichen Ausstellungen, welche die Weihnachtszeit in Berlin bietet und welche, mit allen denkbaren Raffinements hergestellt, oft geradezu aus irgend einer Zauberwelt genommen zu sein scheinen, üben die Transparente in der Akademie doch die sicherste und eine wahrhaft magische Anziehung. Man kann von Geschäften oder aus Mangel an Interesse abgehalten sein, an den bunten und heiteren Darbietungen des Christmarkts theilzunehmen: aber man wird es niemals versäumen, den dämmerig dunklen, mit einem flüsternden erwartungsvollen Auditorium angefüllten „langen Saal" der Akademie zu betreten, um sich immer wieder von neuem durch Auge und Ohr die alte beseligende Botschaft von der Erscheinung des Erlösers vor das Bewußtsein führen zu lassen. Diese Art von Kultus hat so etwas Einfaches, Abgeschlossenes, Verklärtes — man hört nichts, als die menschliche Stimme, aber sie spricht sich aus in Musik, man sieht nichts, als das vielfarbige Licht, aber es hat sich zu schönen Gestalten verdichtet und befestigt, gleichsam als ob die Töne sich vor unsern Augen in Körper kleideten, um mit doppelter Gewalt in unsere Seele zu dringen. Diese eigenthümliche Zusammenwirkung zweier Künste hat, wie unsere Leser sich erinnern werden, einem unserer geschätzten Mitarbeiter Gelegenheit zu sehr interessanten ästhetischen Untersuchungen gegeben. (Man vergleiche Carstens-Jahrgang Nr. 28 und 29.)

Die Reineinnahme einer solchen Weihnachtszeit für den Verein nach Abzug der nicht unbedeutenden, jedesmal etwa 1100 Thlr. betragenden Kosten, schwankt zwischen 1000 und 1400 Thlr. und erreichte einmal die Summe von 2050 Thlr. — Das war im Jahre 1851, wo die Künstler zum erstenmale eigne und zwar sehr gelungene Kompositionen anstatt der Kopien nach alten und neuen Meistern geboten hatten.*) Leider ist man von diesem während 3 Jahre festgehaltenen Brauch neuerdings abgegangen und hat sich dem Kopiren wieder zugewendet. Freilich steht der Satz fest: lieber eine gute Kopie als eine mäßige Komposition aus eigenen Mitteln und bedenkt man, daß also der Mitgliederkreis jährlich sechs große Kompositionen schaffen soll, die den Anforderungen eines gebildeten künstlerischen Sinnes genügen müssen, und daß der Einzelne Zeit und Kraft dabei als Liebes- und Vereinsgabe darzubringen hat, so ist am Ende die Anlehnung an schon Vorhandenes oder vielmehr die einfache Entlehnung desselben nicht zu verwundern. Dessenungeachtet wäre selbstschöpferische Thätigkeit schön und es fragte sich, ob nicht andere auf die Förderung der gegenwärtigen Kunst ausgehende Vereine hier eine Verbindung anknüpfen könnten, welche in irgend einer näher festzustellenden Weise den Urhebern der Bilder — etwa nur der besten — materiellen Vorschub leistete, dafür vielleicht Vervielfältigungsrechte erwürbe, jedenfalls aber die religiöse Kunst förderte.

Im Ganzen ist der Vereinskasse aus den Weihnachts-Ausstellungen bisher die Summe von 13,200 Thlrn. zugeflossen. — Der künstlerischen Thätigkeit seiner Mitglieder und zwar vornämlich derjenigen, welche bei der Weihnachts-Ausstellung oder sonst keine Betheiligung gefunden haben, verdankt der Verein eine nicht unbedeutende Sammlung von Zeichnungen, Kupferstichen, Aquarellen, Oelbildern und Skulpturen, deren Verwerthung zum Besten des Vereins man beabsichtigt, sobald zur Anstellung und etwanigen Verloosung eine genügende Anzahl vorhanden sein wird.

*) Wir haben (Jahrg. 1852. Nr. 1) ausführlicher über diese Ausstellung berichtet.

Die übrigen Erwerbungen des Vereins bestehen außer in den jährlichen Beiträgen und Zinsen des Kapitals noch in Geldgeschenken und Einnahmen von anderweitigen, ganz oder theilweise für ihn veranstalteten Ausstellungen. Durch dergleichen verschiedene Ausstellungen ist dem Verein eine Einnahme von 3058 Thlr. erwachsen. — In runder Summe stellt sich nun das Vermögen des Vereins auf 23,200 Thlr., die theils in Papieren angelegt, theils — seit Erlangung der von des Königs Majestät verliehenen Korporationsrechte — auf ein Berliner Grundstück hypothekarisch eingetragen sind. Von dieser Summe gehören etwa 16,150 Thlr. dem unantastbaren, 7050 Thlr. dem zu Unterstützungen disponiblen Reservefonds an.

Die Mitglieder-Anzahl, bei der Stiftung 33, ist gegenwärtig bis auf 80 gestiegen. Außerdem hat der Verein eine Anzahl von Ehrenmitgliedern, welche Stellung sich zu erwerben nach dem Statut jedem Freunde und Gönner der Kunst freisteht, wenn er mit Verzichtleistung auf jede etwanige Unterstützung den jährlichen Beitrag von 4 Thlr. leistet oder das Vermögen um eine Summe von mindestens 50 Thlrn. auf einmal vermehrt. F. E.

Die Proportionen von vier antiken Statuen.

In der Absicht, den Entwicklungsgang der Kunst in Rücksicht auf die Darstellung der Proportionen des menschlichen Körpers genaueren Untersuchungen zu unterwerfen, habe ich im verwichenen Winter u. a. eine große Anzahl antiker Statuen nach den Gypsabgüssen der Münchener Akademie ausgemessen, und will von den gefundenen Maaßen hier beispielshalber die von zwei männlichen und zwei weiblichen Figuren mittheilen, welche trotzdem, daß man die beiden erstern stets als Muster eines korrekten und strengen Styls, die beiden letzteren auch wegen ihres Ausdrucks bewundert hat, noch keinen speziellen Messungen unterworfen zu sein scheinen. Ich meine unter jenen die unter dem Namen „Germanicus" und „Achilles" bekannten Statuen, unter diesen die „Venus von Melos" und die „Diana von Versailles". Die beiden Letzteren lassen zwar den eigenthümlichen Typus des weiblichen Körpers gegenüber dem männlichen nicht so entschieden hervortreten, wie z. B. die mediceische Venus und die Nachbildungen der knidischen Aphrodite; aber trotzdem lassen sich auch an ihnen die charakteristischen Abweichungen nicht verkennen, und namentlich können sie in Betreff des Verhältnisses ihres Oberkörpers zum Unterkörper, des Kopfes zum Rumpf ꝛc. als Bestätigungen dessen dienen, was ich über die Differenzen des männlichen und weiblichen Körperbaues in meiner Proportionslehre aufgestellt habe.

Ich habe mich bei den Messungen des Metersystems bedient und die Centimeter als ganze Zahlen, die Millimeter als Decimalbrüche bezeichnet. Damit man aber die gefundenen Maaße als Proportionaltheile einer und derselben Totalhöhe theils unter sich, theils mit den Normalmaaßen, wie sie dem von mir entdeckten Proportionalgesetz entsprechen, bequem vergleichen könne, habe ich hinter den Maaßen in Centimetern zugleich die ihnen entsprechendsten Maaße in Tausendsteln der Totalhöhe angegeben und in der ersten Rubrik die Normalmaaße selbst, wie sie sich für die betreffenden Abtheilungen des menschlichen Körpers aus einer konsequent fortgesetzten Eintheilung und Untereintheilung der Totalhöhe nach dem Verhältniß des „goldenen Schnitts" ergeben, beigefügt.

Eine Vergleichung der hier zusammengestellten Maaße, sofern sie sämmtlich auf Tausendstel der Totalhöhe reducirt sind, zeigt, wie wenig dieselben einerseits unter sich, andererseits von den aufgestellten Normalmaaßen abweichen. Die letzteren liegen dem größten Theil nach zwischen den Extremen der Abweichungen in der Mitte

Digitized by Google

Länge-Maaße.

		Normalmaaße. Tausendstel.	Germanicus. Centimeter.	Germanicus. Tausendstel.	Achilles. Centimeter.	Achilles. Tausendstel.	Venus v. Melos. Centimeter.	Venus v. Melos. Tausendstel.	Diana. Centimeter.	Diana. Tausendstel.
	Totalhöhe	1000,0	187,3	1000,0	208,1	1000,0	213,0	1000,0	200,4	1000,0
Totalhöhe	Oberkörper (Scheitel — Taillenbasis)	381,9..	71,4	381,2	79,5	382,0	81,0	380,2	74,1	369,8
	Unterkörper (Taillenbasis — Sohle)	618,0..	115,9	618,7	128,6	617,9	132,0	619,7	126,3	630,2
Oberkörper	Kopfpartie (Scheitel — Kehlkopf)	145,8..	27,0	144,1	30,4	146,0	30,1	141,3	26,7	133,2
	Rumpfpartie (Kehlkopf — Taillenb.)	236,0..	44,4	237,0	49,1	235,9	50,2	238,9	47,4	236,5
Unterkörper	Oberschenkelp. (Taillenb. — Wadenanf.)	381,9..	71,3	381,7	79,5	382,0	c. 81,0	380,2	76,3	380,7
	Unterschenkelp. (Wadenanf. — Sohle)	236,0..	44,6	238,2	49,1	235,2	c. 51,0	239,0	50,0	249,4
Kopfpartie	Scheitel bis Haarwurzeln	21,2..	10,4	55,5	11,6	55,7	4,6	21,5	3,2	19,4
	Haarwurzeln bis Orbitalrand	34,4..					6,9	32,4	6,3	31,4
	Orbitalrand bis Nasenbasis	34,4..	6,4	34,1	7,2	34,5	7,0	32,9	6,3	31,4
	Nasenbasis bis Kinnvorsprung	34,4..	6,4	34,1	7,2	34,5	7,1	33,3	6,3	31,4
	Kinnvorsprung bis Kehlkopf	21,2..	3,8	20,2	4,4	21,1	4,6	21,5	3,9	19,4
Rumpfpartie	Kehlkopf — Brustbeinanfang	34,4..	5,4	28,8	7,1	34,1	6,7	31,4	6,7	33,4
	Brustbeinanfang — Achselhöhlen	55,7..	10,4	55,5	11,6	55,7	12,4	58,2	10,6	52,8
	Achselhöhlen — Herzgrube	55,7..	10,6	56,5	11,6	55,7	12,5	58,6		
	Herzgrube — Rippenende	55,7..	10,8	57,6	11,6	55,7	12,4	58,2	30,1	150,1
	Rippenende — Taillenbasis	34,4..	7,2	38,5	7,2	34,5	6,9	32,4		
Oberschenkelpartie	Taillenbasis — Schamberg	90,1..	16,3	87,0	18,8	90,3	—	—	—	—
	Schamberg — Schamende	55,7..	10,6	56,5	11,6	55,7	—	—	—	—
	Schamende — Handende	90,1..			18,8	90,3	—	—	—	—
	Handende — Wadenanfang	145,8..	44,4	237,0	30,3	145,6	—	—	—	—
Unterschenkelpartie	Wadenanfang — Wadenende	90,1..	17,4	92,8	18,8	90,3	—	—	18,9	94,3
	Wadenende — Knöchelanfang	90,1..	17,2	91,8	18,8	90,3	—	—	20,1	100,3
	Knöchelanfang — Sohle	55,7..	10,4	55,3	11,5	55,2	—	—	11,0	54,8
Fuß	Fußlänge	145,8..	c. 27,8	148,4	30,8	151,8	c. 31,4	147,4	31,0	154,6
Arme und Hände	Armlänge incl. Hand *)	437,5..	c. 81,3	436,0	91,3	438,1	—	—	—	—
	Oberarm *)	167,1..	c. 31,4	167,6	34,7	166,7	—	—	—	—
	Unterarm *) 270,4	167,1..	c. 30,9	164,9	34,7	166,7	—	—	—	—
	Hand *)	103,3..	c. 19,4	103,5	21,9	105,2	—	—	—	—

Erläuterungen und Bemerkungen.

Zum unmittelbaren Verhältniß der aufgestellten Normalmaaße mögen hier folgende Anmerkungen genügen.

Theilt man die Zahl 1000 nach dem Verhältniß des goldenen Schnitts, d. h. so, daß sich der kleinere Theil zum größeren verhält, wie dieser zum Ganzen, so kommen auf den Major 618,... und auf den Minor 382,... Durch Subtraction des Minor vom Major erhält man als Rest des Majors 236,— und durch consequente Fortsetzung dieses Verfahrens gelangt man zu folgender Zahlenreihe: 1000; 618:381:236:145:90:55:34:21:13:8:5:3. Alle nächstzusammengehörende Glieder dieser Reihe, bei welcher aber die eigentlich noch zu 5 gehörigen Decimalstellen ausgelassen sind, stehen in einander in dem nämlichen Verhältniß und bilden unter sich eine fortlaufende Reihe. Sie bezeichnen die Normalmaaße für alle wesentlichen Abtheilungen des menschlichen Körpers, welche auf dieselbe Weise wie diese Zahlen durch fortgesetzte Eintheilung und Unterordnung der Totalhöhe nach denselben Verhältniß gewonnen werden. Natürlich finden sich alle diese Normalmaaße an keinem Individuum vollkommen vereinigt, aber sie bilden die mittleren Maaße, um welche sich die Abweichungen, auf denen die charakteristischen Naturschiede der Geschlechter, Racen, Altersstufen ꝛc. beruhen, mehr oder minder eng bewegen.

Zwischen dem männlichen und weiblichen Körper besteht im Allgemeinen der Unterschied, daß jener die Minorpartien (z. B. den Oberkörper im Gegensatz zum Unterkörper, die Kopfpartie im Gegensatz zur Rumpfpartie ꝛc.), dieser dagegen die Majorpartien um etwas bevorzugt, nicht nur in der Länge, sondern auch in der Breite und Fülle. Wo sich daher beim Mann in Vergleich mit dem Normalmaaß ein Plus findet, zeigt sich beim Weibe gewöhnlich ein Minus. Im Ganzen macht sich am männlichen Körper das Gesetz strenger geltend, als am weiblichen. Das Nähere giebt meine „Neue Lehre von den Proportionen."

Taillenbasis bedeutet die unmittelbar oberhalb des Nabels befindliche, beim Bücken deutlich hervortretende Bauchfalte.

Wadenanfang bedeutet die schmalste Stelle zwischen Knie und Wade.

Als Grenze zwischen Oberarm und Unterarm ist die schmalste Stelle zwischen den Muskelanschwellungen beider angenommen. Sie liegt in gleicher Höhe mit dem innern Ellbogenwinkel, wie sich derselbe bei senkrechter Haltung des Oberarms und wagerechter Haltung des Unterarms darstellt.

*) Die Normalmaaße des Arms und seiner Abtheilungen sind Verdreifachungen der Proportionalzahlen 145,8, 90,1, 55,4 und 34,4.

Breite-Maaße.

	Normalmaaße. Tausendstel.	Germanicus. Centimeter.	Germanicus. Tausendstel.	Achilles. Centimeter.	Achilles. Tausendstel.	Venus v. Melos. Centimeter.	Venus v. Melos. Tausendstel.	Diana. Centimeter.	Diana. Tausendstel.
Halbe Kopfbreite	55,7	10,4	55,5	11,2	53,8	11,2	53,5	10,6	52,8
Augenlänge	21,2	4,1	21,8	4,7	22,5	4,5	21,1	4,0	19,9
Distanz der Augen	21,2	3,5	18,6	4,0	19,2	3,5	16,4	3,5	17,4
Nasenbreite	21,2	3,6	19,2	4,3	20,6	4,0	18,7	3,6	18,0
Halbe Mundlänge	13,1	2,5	13,1	5,4	25,9	2,6	12,6	2,3	11,5
Halbe Halsbreite	34,4	6,3	33,5	7,2	34,5	7,0	32,8	6,3	31,2
Halbe Rumpfbreite i. d. H. der Achsel	90,1	16,9	90,2	19,0	91,3	18,2	85,4	17,0	84,4
Halbe Distanz der Achselhöhlen	103,3	19,7	105,1	22,0	105,7	19,1	90,1	19,0	94,8
Distanz der Brustwarzen	128,0	28,3	150,0	33,8	162,4	26,5	124,4	30,5	152,9
Halbe Taillenbreite	77,0	15,5	82,7	17,3	82,6	16,5	77,4	—	—
Halbe Hüftenbreite	98,2	17,6	93,4	20,0	96,1	23,6	110,7	—	—
Schenkel unterhalb der Hand	90,1	16,2	90,2	18,8	90,3	—	—	—	—
Kniebreite	55,7	10,3	54,9	11,8	56,7	—	—	11,8	58,8
Wadenbreite	72,9	13,2	70,4	15,8	75,4	—	—	13,8	68,3
Schmalste Stelle des Schienbeins	34,7	6,6	35,2	7,2	34,5	—	—	7,4	36,2
Fußbreite	55,7	10,4	55,5	11,9	57,1	11,0	51,6	—	—
Breite des Oberarms	55,7	10,5	56,0	11,9	57,1	12,0	56,3	—	—
Größte Breite der Hand	55,7	10,6	56,6	11,6	55,7	—	—	10,8	53,8

Erläuterungen und Bemerkungen.

Die halbe Kopfbreite (in der Höhe der Augen incl. Ohr und Haarwuchs) ist = dem Minor der Kopfpartie (55,7).

Ebenso ist die halbe Rumpfbreite (i. d. H. der Herzgrube, ohne Arme) = dem Minor der Rumpfpartie (90,1).

Die größte halbe Breite des Oberkörpers (Rumpf nebst Armen in der Höhe der Achselhöhlen) ist = dem Minor des Oberkörpers (145,8).

Die halbe Breite zwischen den Achselhöhlen ist = der halben Rumpfbreite (90) + 13. Die halbe Breite der Taille ist = der halben Rumpfbreite (90) − 13.

Die mittlere Breite des einzelnen Schenkels (unterhalb des Handendes) ist = dem Minor vom Major der Oberschenkelpartie (90). Das Maximum der Schenkelbreite (in der Höhe der Scham) ist bei Männern gegen 90 + 8, bei Frauen über 90 − 8. Die Verjüngung des Schenkels oberhalb des Knies beträgt sich um 90 − 8 bis 90 − 13.

Die Breite der einzelnen Wade ist die Hälfte des Majors der Unterschenkelpartie, d. h. 72,9 = $\frac{145,8}{2}$.

Als Augenlänge ist die Länge der Augenlidspalte oder die Länge der Grundlinie angenommen, auf welcher der äußere Bogen des oberen Augenrandes ruht.

Digitized by Google

und erweisen sich dadurch als die Maaße, um welche sich die Modifikationen, entweder ein wenig darüber hinausgehend oder ein wenig dahinter zurückbleibend, bewegen. Dies würde noch regelmäßiger und entschiedener der Fall sein, wenn der männliche und weibliche Charakter in den hier verglichenen Figuren noch schärfer und einseitiger ausgeprägt wäre.

Unter den Längemaaßen finden sich die stärksten Abweichungen an der Figur der Diana. Die stärkste derselben beträgt nicht mehr als circa 13 Tausendstel, was etwa der Daumenbreite der betreffenden Figur entspricht. Dieses Plus findet sich an der Unterschenkelpartie, die sich auf den ersten Blick als ungewöhnlich hoch darstellt und vom Künstler offenbar mit Absicht so lang gebildet ist, um damit die Schnelligkeit der Göttin zu veranschaulichen. Alle übrigen Abweichungen an derselben Statue sind hievon nothwendige Konsequenzen, namentlich das Minus (12,5) des Oberkörpers. Dieses hat der Künstler mit gutem Grund der Kopfpartie zugewiesen, einmal weil die oberen Extremitäten an Länge nicht allzuweit hinter den unteren zurückbleiben durften und hiedurch auch eine sichtliche Verminderung der Rumpfpartie verboten war; sodann weil überhaupt beim weiblichen Körper die Kopfpartie mehr als die Rumpfpartie hinter dem Normalmaaß zurückzubleiben pflegt. Hiedurch ist die Höhe des eigentlichen Kopfs (Scheitel bis Kinn), die nach der allgemein anerkannten Bestimmung Vitruv's und nach meinem Proportionalgesetz $\frac{1}{8} - \frac{125}{1000}$ der Totalhöhe beträgt, auf $\frac{1}{8\frac{1}{2}}$, also noch nicht ganz auf $\frac{1}{9}$ der Körperlänge vermindert, während sie bei Männern nicht selten bis $\frac{1}{7\frac{1}{2}}$ gesteigert erscheint. — Die Unterabtheilungen der Kopfpartie bleiben natürlich um eben soviel hinter den Normalmaaßen zurück, als die geringere Höhe der ganzen Kopfpartie mit sich bringt; unter einander aber stehen sie sehr genau im Verhältniß des Gesetzes: denn 19,4 und 31,4 verhalten sich zu einander ebenso wie 21,2 und 34,4. — Minder normal ist das gegenseitige Verhältniß der Unterabtheilungen in der Unterschenkelpartie; dies hat aber in der staelgestreckten Haltung der Beine seinen Grund; übrigens lassen sich bei dieser Haltung die Gränzen der Unterabtheilungen weniger genau bestimmen. Daß die Fußlänge das Normalmaaß um etwa 9 Tausendstel überscheeitet, ist nicht minder natürlich, weil die gewöhnliche Fußlänge zur ungewöhnlichen Beinlänge in Mißverhältniß gestanden haben würde.

Unter den Abweichungen der Längemaaße an den drei übrigen Statuen stellt sich nur noch das Minus in der Nackenpartie (Kehlkopf — Brustbeinanfang) des Germanikus, welches 5,6 Tausendstel beträgt, als einigermaßen beträchtlich heraus; dies ist aber nur die Folge von der gebückten Kopfhaltung dieser Statue, wodurch gerade diese Partie und die unmittelbar darüber liegende eine Verminderung erfährt. Diese Haltung des Kopfes ist auch Schuld, daß der Oberkörper des Germanicus um ein Weniges hinter dem Normalmaaß zurückbleibt. Bei aufrechter Haltung würde derselbe eher ein wenig darüber hinausgehen, wie es dem männlichen Körperbau gemäß ist.

Am Achill schließen sich alle Längemaaße auf das Engste den Normalmaaßen an. Daß die Fußlänge etwas darüber hinausgeht, ist ganz dem Geschlecht entsprechend. — Ebenso stehen alle Modifikationen an der Venusstatue mit dem weiblichen Typus im Einklange, z. B. die etwas geringere Höhe der Kopfpartie und die etwas größere Höhe der Rumpfpartie, namentlich in den drei mittleren, die Brust umfassenden Abtheilungen.

Beträchtlicher scheinen auf den ersten Blick die Abweichungen in den Breitemaaßen; aber in der That sind sie nur in Betreff des die Distanz der Brustwarzen bestimmenden Maaßes von Belang. Nach meinem System wird die halbe Distanz der Achselhöhlen (103,3) durch die Vertikale der Brustwarzen dem Normalverhältniß gemäß getheilt, dergestalt, daß die halbe Distanz der Brustwarzen (64,0) der Major, dagegen die horizontale Distanz der Brustwarzen von den Achselhöhlen (39,3) der Minor der halben Distanz der Achselhöhlen ist. Die ganze Distanz der Brustwarzen beträgt also hienach $64 \times 2 = 128$ Tausendstel. Ich habe dieses Maaß an natürlichen Körperbildungen durch eine große Anzahl von Beobachtungen als das mittlere bestätigt gefunden, und auch die Angaben anderer Proportionslehren bewegen sich um dasselbe. So beträgt z. B. nach Quetelet's Messungen die mittlere Entfernung nur 116, nach C. Schmidt 132, nach Carus 122 u. s. w. Jedenfalls entspricht also das von mir angenommene Normalmaaß den unter uns vorherrschenden Verhältnissen. Wenn an griechischen Statuen diese Distanz im Durchschnitt beträchtlich größer gefunden wird, so hat dies entweder, wie Schadow meint, in einem typisch gewordenen Geschmack, oder, wie Quetelet glaubt, in dem Einfluß der gymnastischen Uebungen seinen Grund.

Alle übrigen Abweichungen, z. B. das Plus in der Breite des Rumpfes und der Taille, oder das Minus in der Beeite der Hüften bei Germanicus und Achilles, und umgekehrt das Minus in jener, das Plus in diesen Dimensionen bei Venus und Diana beruhen duechaus auf den geschlechtlichen Grundunterschieden, wie sie sich nothwendig aus der Idealität des Normalverhältnisses von selbst entwickeln. Ebenso verhält es sich mit den Differenzen in Betreff der Fußlänge, Augenlänge ꝛc. Nur die geringere Distanz der Augen scheint nicht eine geschlechtliche, sondern nationale oder artistische Eigenthümlichkeit zu sein. Auch Quetelet hat für diese Distanz an griechischen Statuen nur das mittlere Maaß von 17 Tausendsteln gefunden, während seine Messungen an Belgiern ein Maaß von 20 — 21 Tausendsteln gegeben haben. Uebrigens habe ich diesen Zwischenraum auch an Antiken, z. B. an dem schönen weiblichen Kopf von den Skulpturen des Parthenon, am Kopf der Juno Ludovisi, am Kopf Alexanders des Großen ꝛc. meinem Normalmaaß entsprechend gefunden.

Schließlich sei hier noch erwähnt, daß sich auch die Gesichtswinkel dieser, wie überhaupt der antiken Statuen eng um diejenigen Winkel bewegen, welche aus einer Eintheilung des Kreisumfangs nach dem Verhältniß des goldenen Schnitts hervorgehen. Der Minor des Kreisumfangs ist 137,5..., der Major dieses Winkels 84,9... Grad. Jenem Winkel entspricht der zumeist in's Auge fallende Gesichtswinkel, d. h. derjenige, welcher entsteht, wenn man sich von der Nasenspitze aus zwei gerade Linien gezogen denkt, die eine nach dem vorspringendsten Punkte der Stirn, die andere nach dem vorspringendsten Punkte des Kinns. Dieser Winkel beträgt beim Germanicus und Achill $138\frac{1}{2}$, bei Diana 138, bei Venus von Melos 136,5, bei der mediceischen Venus 137, beim Apollino 137,5 u. s. w., kurz die Differenzen sind an allen Profilen von idealem Typus ganz unbedeutend. Dem Winkel von 84,9.. Grad entspricht ein dem Camper'schen verwandter Gesichtswinkel, derjenige nämlich, welcher sich bildet, wenn man sich von der Spitze des obigen Winkels aus einerseits eine Linie nach dem vorspringendsten Punkte der Stirn, andererseits nach dem unteren Ende des Ohrs gezogen denkt. Dieser Winkel beträgt beim Achill und Germanicus circa 82—83, bei der Juno Ludovisi und der Venus von Melos 84,5, bei der Diana und Antinous 85 Grad u. s. w. Näheres über diese interessante Erscheinung, welche die morphologische Bedeutung des den menschlichen Körper beherrschenden Verhältnisses von einer ganz neuen Seite zeigt und besonders in ethnographischer und physiognomischer Beziehung von Wichtigkeit ist, enthält ein Aufsatz von mir im „Abendblatt zur Neuen Münchener Zeitung": (1856. Nr. 18. 19. 20) „Der menschliche Kopf im Profil", und bald hoffe ich noch Specielleres darüber liefern zu können. **A. Zeising.**

Digitized by Google

Zeitung.

E **Berlin.** Direktor Waagen ist auf mehrere Monate nach London gereist, und zwar um den vierten Band seines vortrefflichen, in London erscheinenden Werkes: „Treasures of art in Great Britain" zu fördern. — W. Lübke ist auf einer Tour nach Wien über Breslau und Prag ꝛc. begriffen und wird nicht verfehlen, unsern Lesern nach seiner Rückkehr aus seinem Tagebuche Mittheilungen zu machen.

Herr Riquet, ein begüterter Fleischwaarenhändler — wer hätte nicht seinen berühmten Frühstückskeller an der Ecke der Jägerstraße besucht! — hat sich in seiner Wohnung (in der Bernburgerstraße) eine Hauskapelle bauen lassen, welche von einem lebhaften Sinn für religiöse Kunst zeugt. Aus der parterre und nach dem Garten zu gelegenen Wohnung gelangt man unmittelbar in einen Anbau, der diese von oben beleuchtete Kapelle bildet. Auf einer Galerie ist eine wohltönende Orgel angebracht. Die Wände sind dunkelbraun gehalten, wozu der Teppich von braungelber Farbe und einem architektonischen Muster trefflich stimmt. Vor einer mit rothem Sammt ausgeschlagenen Nische steht das Betpult, eine Anzahl sauber gearbeiteter Sessel und ein blendend weißer Ofen, dazu die Gemälde an den Wänden geben dem Ganzen bei aller Feierlichkeit einen Anstrich von behaglicher Häuslichkeit. Die Bilder sind meistens von der Hand F. G. Bolte's ausgeführt und zwar findet man eine Kreuzigung Christi nach dem Gemälde von Pietro Francesco Sacchi in der Berliner Galerie, so wie zwei Originale Bolte's: „Die beiden Marien am Grabe" und „Christus und die Jünger zu Emmaus", zwei sehr gute Bilder, unmittelbar nach der Rückkehr des Künstlers aus Rom gemalt. Ein Portrait Sr. Majestät und ein anderes von dem Seelsorger des Besitzers der Kapelle vervollständigen die künstlerische Ausschmückung.

* **Wien,** den 8. Mai. Die Freude der hiesigen Kunstfreunde wegen des Ankaufs der Gemälde Perugino's aus der Galerie Metzi für die kaiserl. Galerie am Belvedere dauerte nicht lange. Kaum hat die englische Gesandschaft Nachricht davon erhalten, daß die Regierung von dem ihm gesetzlich zustehenden Vorkaufsrecht Gebrauch machen wollte, so hat sie alle Mittel aufgeboten, den kaiserl. Beschluß rückgängig zu machen, und das Recht für die Ausfuhr der Perugino's, die bestimmt sind, im englischen National-Museum aufgestellt zu werden, zu erhalten. Es scheint vorzugsweise die Rücksicht auf den Umstand, daß es die britische National-Galerie ist, für welche die Gemälde Perugino's bestimmt sind, entscheidend gewesen zu sein, und den Kaiser bestimmt zu haben, der Ausfuhr keine Hindernisse in den Weg zu legen. Und so werden, nachdem zwei Gemälde Luini's, das Zeichenbuch G. Bellini's, das große Oelgemälde Paris Bereneſe's, „die heiligen drei Könige" aus Mailand und Benedig in der jüngsten Zeit erst nach London gewandert sind, auch die drei schönen Gemälde Perugino's denselben Weg nach einem Lande wandeln, das allerdings Kunstwerke nicht bloß zu schätzen und zu bezahlen versteht, sondern dessen Gesandschaften auch sich Mühen aller Art nicht verdrießen lassen, die künstlerischen Interessen ihres Landes zu wahren.

Das fortwährende Verkaufen berühmter Kunstwerke in das Ausland fängt aber für Italien selbst nachgerade an bedenklich zu werden. Nicht bloß, daß dadurch der mangelnde Kunstsinn, der herrschende Egoismus und ein geringer Grad von Patriotismus auf unzweifelhafte Weise konstatiert wird, dem Lande selbst wird dadurch eine Quelle geistiger und physischer Nahrung entzogen. Mehrere kleinere Orte Mittel-Italiens, die einst von allen Reisenden besucht wurden, einzelner Kunstschätze wegen, die seit ihrer Entstehung an demselben Orte geblieben sind, bis die Kunstliebe fremder und der momentane Geldgewinn Einheimischer sich ihrer bemächtigte, einzelne Orte sind bereits, verwaist und vereinsamt, in ihr Nichts zurückgesunken, aus den sie zu schönerem Leben die Hand eines Künstlers erhoben. Will Italien das Schicksal Griechenlands an sich herankommen lassen, dessen Plastik im Londoner britischen Museum besser vertreten ist, als an der Akropolis, dann thut es recht, mit ruhigem Gewissen bei jedem Werke, das es verliert, auf die Goldstücke zu sehen, die es bei diesem Handel gewinnt, und sich zu freuen, daß es um einige tausend Napoleond'or reicher und nur um ein halb Dutzend Gemälde ärmer geworden ist. Die gebildete Welt außerhalb Italien scheint mir unter allen Umständen es beklagen zu müssen, daß man so zahlreich Kunstwerke aus Italien entführt, und mit dieser Entführung zugleich jenen nicht unbedeutenden Theil des Verständnisses raubt, den ein Kunstwerk nur durch die Umgebung erhält, in der es entstanden.

Für die kaiserl. Galerie am Belvedere ist der Verlust ein unersetzlicher. Die umbrisch-toskanische Schule ist ohnehin nicht ihre Stärke. Sie wird nicht so bald wieder in die Gelegenheit kommen, ähnliche Werke aus derselben Schule erwerben zu können. Möchte sie wenigstens nun darauf bedacht sein, daß die Meister der venetianisch-lombardischen Schule, d. h., der Schule, die innerhalb der österreichischen Monarchie entstanden ist, und deren Werke sich innerhalb ihrer Gränzen befinden, vervollständigt und ergänzt würden. Denn auch in dieser Beziehung ist sie sehr lückenhaft, wenn man die venetianische Schule nach G. Bellini ausnimmt. Meister wie G. Bellini, Carpaccio, Rocco, Marconi, Bonifazio Venezianо, Romanino, Luini, Gaudenzio, Ferrari u. s. f. fehlen fast gänzlich.

Unterdessen überlegt man sich, wie viel der Transport der Ambraser Sammlung nach Ambras in Tyrol kostet, und erfährt zu nicht geringem Erstaunen des Publikums, daß der Transport allein sich an 40,000 fl. C.-M. belaufe, abgesehen von den Kosten, welche die Adoptirung des Schlosses kostet, und dem unvermeidlichen Verluste, den die Sammlung selbst durch den Transport erleidet. Rechnet man hinzu, daß erst vor einigen Jahren 6000 fl. C.-M. zur Aufstellung der Ambraser Sammlung im unteren Belvedere verausgabt wurden, so kann man sich eine approximative Vorstellung der materiellen Auslagen bilden, die bei dieser Gelegenheit gemacht werden. Da das Schloß Ambraß nur fünf Stunden von der Gränze entfernt und einen großen Theil des Jahres nicht bewohnbar ist, so wird man die ernstlichsten Vorarbeiten machen müssen, um die Schmuggelprämie für kunstliebende Freunde jenseits der Gränze nicht gar zu sehr herabzudrücken.

Heute findet die Schlußsteinlegung der Arsenalbauten in feierlicher Weise statt. Bei diesem Baue waren die Architekten van der Nüll, v. Sicardsburg, Förster, Hansen und Rösner und die Bildhauer H. Gasser, Högler und Schönthaler betheiligt. Ueber die malerische Ausschmückung des Waffensaales ist noch kein definitiver Beschluß gefaßt. — Der österreichische Kunstverein veranstaltet zu Ehren der Naturforscher, die sich im Herbste in Wien versammeln, eine größere Kunstausstellung ausschließlich von Kunstwerken österreichischer Künstler. — Die malerische Ausschmückung der hiesigen griechischen Kirche soll dem Münchener Maler Thiersch, Sohn des bekannten Archäologen und Philologen übergeben worden sein.

* **Wien,** 14. Mai. Wir lesen in der offiziellen Wiener Ztg. vom 12. Mai:

„Se k. k. Apostolische Majestät haben mit Allerhöchstem Handschreiben vom 8. l. M. als Zeichen der Allerhöchsten Zufriedenheit mit der Ausführung des Artillerie-Arsenalbaues vor der Belvederelinie in Wien dem Civilarchitekten Theophil Hansen, dann den Architekten und akademischen Professoren: August Siccard v. Siccardsburg und Eduard van der Nüll den Orden der eisernen Krone dritter Klasse; ferner dem Architekten und akademischen Professor Carl Rösner das Ritterkreuz des Franz Joseph-Ordens, dem Architekten und akademischen Professor Ludwig Förster, ebenso dem Hofbaumeister Leopold Mayer das goldene Verdienstkreuz mit der Krone, und dem Adjunkten Alois Winter das goldene Verdienstkreuz allergnädigst zu verleihen geruht."

Es ist dies, wenn ich nicht irre, das Erstemal, daß Künstler mit so hohen Orden, wie es die eiserne Krone ist, in Oesterreich ausgezeichnet wurden. Bis zum 18. d. M. ist der ungehinderte Besuch des Arsenals für das Publikum gestattet, das demnächst vollendet als der hervorragendste Militairbau des Kontinentes, an dem sich Kunst betheiligt hat, zu betrachten ist. Nur das Waffenmuseum harrt noch seiner gänzlichen Vollendung, und zwar in der Vorhalle und im Waffensaale und in dem Schmucke der Fresken. Ich werde Ihnen demnächst einen Bericht über die Resultate des Arsenalbaues für Kunst und speziell für unser Kunstleben geben.

In diesen Tagen weilt der Baudirektor Hübsch aus Karlsruhe hier, um über die Ausschmückung der Kaiserhalle in Speyer mit Statuen, welche österr. Künstlern anvertraut ist, mit diesen Künstlern selbst Rücksprache zu nehmen.

Der rühmlichst bekannte Genremaler Waldmüller geht auf einige Monate nach Amerika, und nimmt dorthin eine Reihe von Oelgemälden mit, die er vom 15. bis 18. d. M. in dem Lokale des niederösterreichischen Gewerbevereins ausgestellt hat.

Z. **München.** Wir sahen dieser Tage auf dem Kunstverein eine Landschaft Fohr's, die durch ihre kühne Anlage allgemeines Interesse erregte. Schon die Energie der Intention — und viel über die Intention hinaus war die in breiten Massen hingeworfene große Oelskizze allerdings noch nicht gediehen — wirkte erfrischend nach der süßlichen Zahmheit und sauberen Herkömmlichkeit der vielen Kochl-, Walchen- und Starnbergerseen, die den Kunstverein überschwemmen, um aus diesem Reservoir durch die alten Kanäle ihren Abfluß in den Privatbesitz zu finden. — Ueber einer tiefen Schlucht des Riesengebirges entladen sich die Wetter, die den Wildbach angeschwellt, die Brücke im Vordergrund zertrümmert, den Wald auf der Höhe des Berges in Brand gesteckt haben. Von allen Seiten stürzen improvisirte Gießbäche in den Abgrund und der Aufruhr der Elemente bedroht die Hütte des Ziegenhirten, die rechts unter dem Abhang errichtet ist, während er selbst in Bestürzung ein Obdach zu suchen scheint und sich im Fliehen angstvoll umwendet; denn in der Tiefe der Schlucht stürzt er in den dichtgeballten Wasserkünsten den alten Dämon Rübezahl, der den Aufruhr schürt. Der Sturm hat die Zweige einer alten Eiche die vorn über dem Wildbach aufsteigt, wüthend erfaßt und die Heerde, als würde sie ebenfalls von den unheimlichen Mächten gejagt, stürzt sich in toller Hast in den reißenden Bach hinein. Wir wünschen, daß dieses Werk durch die Ausführung nichts von seiner rauhen Kraft einbüßen möge.

Digitized by Google

Ein herrliches Bild von Ch. Roß hat uns schon seit Wochen wieder verlassen. Es war gerade damals einer jener Duzendmondscheine zu preisen, die bekanntlich „den Sinn gefangen nehmen," sonst wäre Ihnen wohl von anderer Seite schon über dieses Bild berichtet worden. Das Motiv hatte jenes reizende Wäldchen im Thal der Egeria hergegeben, das den kleinen freiliegenden Hügel bekrönt und mit so herrlichen Contouren gegen den Himmel der Campagna steht. Roß hat den Blick darauf durch einen hochstämmigen Wald geöffnet und durch die Lücken dahinter die Ebene und den Umriß der Berge hineinschimmern lassen. Jene feine rhythmische Durchbildung der Formen, die diesem Künstler wie Wenigen eignet, verband sich hier mit dem zartesten Schmelz des Helldunkels.

Im Vorübergehen will ich noch zweier Landschaften von Müller aus Cassel gedenken, eines sonnigen Waldbichts, in dessen Irrpfaden dem Hubertus eben der Hirsch mit dem Crucifix zwischen dem Geweih entgegentritt, mit einer so sinnigen Empfindung und Hingebung an die Natur gemalt, so fein in der Stimmung, daß wir den frischesten Waldhauch zu empfinden glaubten. Eine größere Fels- und Baumlandschaft desselben Künstlers offenbarte den Sinn für große Compositionen und starken Auftau der Gruppen, der uns leider in manchen andern Bildern Müller's durch harte Färbung und Rohheit der Ausführung ungenießbar wurde. Hier war auch die malerische Gesammtwirkung durchaus einfach und glücklich.

Lille. Ueber die für den Bau der Liebfrauenkirche eingelaufenen Entwürfe ist am 13. April d. J. durch das Schiedsgericht die Entscheidung gefällt worden. Den ersten Preis (6000 Fr.) erhielten Henry Cluttan und William Burges zu London; den zweiten (4000 Fr.) George Edmond Street zu Oxford; den dritten (3000 Fr.) Anton Lassus zu Paris. Von den hierauf folgenden drei goldenen Medaillen wurde eine an Vincenz Statz zuerkannt, der auch im Wiener Konkurse (bei der Votivkirche) den zweiten Preis davon getragen. Noch wurden vier silberne Medaillen vertheilt und zehn ehrenvolle Erwähnungen ausgesprochen.

Paris, April. Zum Schluß der Friedenskonferenz ließ der Kaiser jedem der Mitglieder ein Exemplar von Visconti's Iconographie Grecque et Romaine auf sein Zimmer legen. Diese Schenkung eines vor einem halben Jahrhundert erschienenen Prachtwerks scheinen unsere Journalisten nicht in ihrer vollen Bedeutung erfaßt zu haben; sie wird erst einleuchtend, wenn man weiß, daß dieses Werk zu den kaiserlichen Erinnerungen gehört. Napoleon begnügte sich im Jahr 1799 nicht damit, den Laokoon, den Apoll von Belvedere und andere Meisterwerke des Vatikans nach Paris zu entführen; unter den glänzendsten Aussichten versetzte er auch den gelehrten Erklärer des Musea Pio-Clementino, E. Q. Visconti, von dem Tiber nach der Seine, und machte ihn zum Konservateur des Antikenmuseums. Nachdem Visconti das Museum auf eine systematische, das Studium der Antiken erleichternde Weise geordnet, und die hohen Erwartungen, mit welchen er in Paris aufgenommen worden war, durch mehrere gelehrte Abhandlungen gerechtfertigt hatte, beauftragte ihn der Kaiser, nach seiner Gewohnheit, bei jeder Gelegenheit seine Hochachtung ausgezeichneter Männer kund zu geben, mit der Abfassung der griechischen und römischen Ikonographie, d. h. einer Sammlung authentischer Portraits der berühmtesten Männer des Alterthums, soweit sie aus Statuen, Büsten, geschnittenen Steinen, Münzen u. s. w. entnommen werden können. Talleyrand, damals Minister der auswärtigen Angelegenheiten, sorgte für prachtvolle Ausstattung des Werks, und als Visconti nach vierjähriger Arbeit dem Kaiser das Dedikationsexemplar präsentirte, legte dieser seine Befriedigung über das Geleistete auf eine den gelehrten Archäologen gleicherweise wie den Imperator selbst ehrende Weise an den Tag. „Ich will", sagte er, „die ganze Auflage für mich behalten. Wer sind die Männer in ganz Europa, welche ein ähnliches Werk zu liefern im Stande sind?" Visconti antwortete mit Bescheidenheit und Schamröthe. „Eh bien", fuhr Napoleon fort, „donnez-moi une note de tous ceux á qui il vous plairait d'en offrir un exemplaire, ou de ceux que vous jugerez dignes de ce présent." Wer die Glücklichen gewesen, welche Visconti der Freigebigkeit des Kaisers empfohlen, ist nicht bekannt; jedenfalls wird ihm Bescheidenheit und Selbstgefühl den übereinstimmenden Rath gegeben haben, die Zahl zu beschränken. Kaum wird noch einer der damaligen Empfänger am Leben sein; aber auch heutzutage ist es mehr als eine gewöhnliche Ehrengabe, ein solches in seiner Art einziges, nach Idee und Ausführung Napoleonisches Werk aus der Hand des Neffen zu empfangen.

(A. Z.)

Kunstvereine.

Der Kunst- und Literatur-Verein in Mainz.

Der zuletzt ausgegebene, in der General-Versammlung vom 15. Februar vom Präsidenten Dr. Pitschaft erstattete Bericht legt Gewicht darauf, daß der Mainzer Kunst-Verein sich nicht ausschließlich mit den bildenden Künsten, sondern mit der Kunst in allen ihren Arten, mit allen Künsten beschäftige, und hebt hervor, daß die Blüthe des Vereins sich wohl aus dieser allgemeinen Erfassung der ganzen Kunst herleiten lasse. Bei der Blutsverwandtschaft, welche die Künste unter einander haben, ist es keinem Zweifel unterworfen, daß der innigere Verkehr der Künstler und Kunstverwandten aus den verschiedenen Kunstarten mit einander der Kunst nur förderlich sein kann. Sie vermögen einander Freundes- und Hebammendienste zu thun, des Einen Seele ist der Spiegel für die Seele des Andern. Der Dichter muß eine plastische und malerische Ader in sich haben, der Bildner und Maler eine poetische, und Jeder ein empfängliches Herz für die Schöpfungen auf dem Gebiete des Andern. Dem Genießenden ist die eine Kunst die Vorhalle, die Vorbereitung, die Seelenstimmerin für die andere. Diesen Sinn hat auch die Zwischenakts-Musik beim Drama und statt sie zu verbannen, wie neuerdings hier und da, leider auch hier in Berlin, geschehen ist, hätte man die verwilderte gerade recht pflegen und zu ihrer eigentlichen Bedeutung zurückführen sollen. Doch das nebenbei.

Eine besondere Pflege scheint der Mainzer Verein dem „bleibenden Eigenthum" zu widmen. Dieses besteht nach dem vorliegenden Berichte in einer Sammlung von Oelgemälden zum Werthe von 10,700 Fl., von Stichen, Steinzeichnungen und Plastik in Gyps zum Werthe von 1000 Fl., welches Alles zur freien Beschauung des Publikums im Schlosse aufgestellt ist und über welches dem Verein Dispositionsfreiheit zusteht. Es war die Absicht, diese Sammlung im vorigen Jahre durch ein Oelbild von Phil. Veit: „Die Aussetzung Mosis" zu vermehren; doch ist man in freundnachbarlicher Weise auf dringende Bitte des Kunstvereins zu Frankfurt a. M. zurückgetreten, welcher das Gemälde für 1000 Fl. erwarb, hat aber dafür die feste Zusage des genannten Meisters erhalten, daß er für Mainz ein anderes ähnliches Kunstwerk ausführen werde. In dem Budget des laufenden Jahres konnte zur Anschaffung neuer Kunstwerke eine Summe von 671 Fl. vorgesehen werden. Zu dieser Summe hat die Ausstellung des von der Verbindung des Rheinischen Kunstvereins angekauften Bildes von Köhler „Julia" allein 150 Fl. beigetragen. Es giebt dies Veranlassung, auf die Vortheile der „Verbindung für historische Kunst" hinzuweisen, über deren gegenwärtigen Stand wir in Kurzem einen Bericht geben werden.

Der Rheinische Verein besteht bekanntlich aus sieben Städten, die aber bei den Ausstellungen zwar nicht mit der Reihenfolge, aber mit dem Vorort wechseln, so daß einer nach dem andern die Gunst oder Ungunst der verschiedenen Ausstellungsmonate vom April bis October erfährt. Im vorigen Jahre begann Mannheim mit 202 Nummern, und es endete Darmstadt mit 486. Den heurigen Umlauf begann Stuttgart; wir erwarten den Bericht von der so eben geschlossenen Ausstellung.

Die sieben Vereinsstädte kauften im vorigen Jahre 97 Bilder, also der Zahl nach den fünften Theil der ganzen Ausstellung; der Gesammtbetrag der dafür verwendeten Mittel belief sich auf 22,330 fl. 42 kr., worunter Mainz mit der Summe von 4061 fl. 24 kr.

Das Central-Comité wird sich in diesem Jahre in Mannheim versammeln.

Die Gesammtzahl der Mitglieder des Mainzer Vereins beläuft sich auf 440. Darunter sind 70 „selbstständig abonnirte Damen". Der also bezeichneten Fraktion des schönen Geschlechts wird im Berichte der Ausdruck: „eingeführte Damen" entgegengesetzt und von diesen ausgesagt, daß sie die Mitgliederzahl auf 800 Personen gehoben hätten, und in Betreff ihrer ein vom Vorstand eingebrachter Antrag die Billigung der General-Versammlung erhalten habe. Wir möchten bitten, uns über die Natur dieser Einrichtung und über den ohne Zweifel zweckmäßigen und nachahmungswürdigen Antrag zu unterrichten. Ein anderer Antrag, der Schillerstiftung eine Vereinsgabe von 100 fl. zufließen zu lassen, erhielt ebenfalls die Sanction der General-Versammlung.

Briefwechsel.

F. v. S. in H.: Brf. aus H. erhalten. Es ist Alles vorbereitet, doch wäre uns eine kurze Anzeige vorher sehr angenehm. G. d. t. B. — Sp. in Br.: Es ist uns leider unmöglich, selber zu erscheinen, wir werden aber das Begehrte baldigst senden.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Körnerstraße Nr. 92,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei F. Klincksieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Weckermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

Jahrg. VII. № 22. **29. Mai 1856.**

Inhalt: Sculptur und Malerei. Zur modernen Kunstanschauung von P. M. I. II. — Die Deckengemälde für das neue Schauspielhaus zu Dessau von Herm. Stilke. F. E. — **Zeitung.** Berlin. Dresden. Wartburg. Augsburg. Stuttgart. London. — **Kunstvereine.** Rheinischer Kunstverein. — Berichtigung. — Eröffnung der praktischen Bildungsschule für Fabrikmuster-Zeichner in Elberfeld.

Literatur-Blatt Nr. 11. Erinnerungen eines weimarischen Veteranen aus dem geselligen, literarischen und Theater-Leben ꝛc. Von Heinr. Schmidt. — Der Tartüff, Lustspiel von Molière. Im Versmaaß des Originals mit Einleitung und Commentar von Adolph Laun. — Novellen von Herman Grimm. — **Zeitung.**

Sculptur und Malerei.

Zur modernen Kunstanschauung von **P. M.**

I.

In der Sammlung von Künstlerbriefen, die Ernst Guhl vor einiger Zeit der deutschen Lesewelt dargeboten, findet sich neben vielen Stücken von rein historischem Werth auch eine Gruppe, die mit dem letzteren ein eigenthümliches ästhetisches Interesse vereinigt zeigt. Ein Kunstfreund, aus der glorreichen Epoche des Cinquecento hatte in Briefen die Coryphäen der Sculptur und Malerei zu einem Spruch aufgefordert, welche dieser beiden Künste der andern vorzuziehen sei; und, wie bei dem verschiedenen Standpunkt der Befragten natürlich, die widersprechendsten Antworten erhalten. Vasari verficht glühend den Vorrang der Malerei; der große Buonarotti in seiner Doppeleigenschaft als Bildner und Maler von doppelter und dreifacher Autorität, weist wenigstens jene malerische Prätension sehr energisch ab. Angelo Bronzino, dessen Gutachten uns leider nur bruchstückweise erhalten blieb, scheint, obwohl selbst Maler, gerecht genug, die Palme theilen zu wollen.

Es ist etwas Liebenswürdiges in der alterthümlichen Naivetät des Fragers, das gewiß in seinem Herzen zwischen den beiden himmlischen Schwestern nicht zu entscheiden wußte, — selbst zugegeben, daß ein wenig Eitelkeit dabei gewesen, die gern am Zipfel seines berühmten Correspondenten zur Nachwelt gelangen wollte, und in der That, wie Figura zeigt, auch gelangt ist. Heut zu Tage scheint der Standpunkt eines solchen Rangstreits überwunden zu sein, wenigstens im Bewußtsein der künstlerisch Gebildeten, und die Künstler selbst würden bei aller erlaubten Partheilichkeit nicht wie Vasari, sondern wie Bronzino stimmen. Wenigstens haben wir unter ihnen nie etwas Anderes, als gegenseitige Ehrfurcht gegen die Schwesterkunst aussprechen hören.

Wir sagten aber mit Bedacht, der Standpunkt jenes kunstliebenden Italieners *scheine* überwunden zu sein, denn in der That, für einen großen Theil, ja für die Mehrheit dessen, was man *Publikum* nennt, ist er es nach unsrer geringen Erfahrung keineswegs. Wir wollen an dieser Stelle nicht darauf eingehen, daß selbst die neuere Aesthetik eine Art Stufenleiter der Künste, der bildenden wie der redenden, aufgestellt hat, was denn für den Gang der philosophischen Betrachtung, wie der historischen Entwicklung völlig berechtigt sein mag.

Um jedoch auf das „*Publikum*" zurückzukommen, so ist es allerdings nicht mehr naiv genug, die Bildhauer und Maler, die natürlich *Partei* sein müssen, nach dem Vorrang zwischen Plastik und Malerei zu fragen. Es befindet sich vielmehr meistens auf eigne Hand in einer angenehmen Verlegenheit. Die Malerei, dem modernen Wesen überhaupt näherstehend, gefälliger, leider oft nur zu gefällig gegen die Strömungen der Zeit, beweglicher, mannigfaltiger von Hause aus, deshalb anscheinend faßlicher, wird ohne Zweifel mehr *geliebt*. Man geht mit ihr um, man glaubt sie zu kennen, man schätzt sie als eine höchst angenehme Gesellschafterin, was sie denn unter Anderm auch *ist*. Man glaubt sich sogar im Fall, über sie, wie über andre Hausfreunde ein wenig zu medisiren. Kurz, es geht ihr fast, wie der Schwester *Musik*.

Aber vor der Sculptur hat man dafür einen gewaltigen *Respect*. Man empfindet dunkel etwas Unnahbares, nur dem Geweihten Verständliches — was denn, unter uns gesagt, vielleicht Nichts Anderes, als das innere Wesen *aller* Kunst ist. Man kennt und versteht diese ernste Gestalt nicht nur nicht, man bildet sich's auch nicht ein. Und daraus folgt von selbst, daß man ihr gleichsam contre-coeur einen höheren Rang zugesteht, als ihrer umgänglicheren Schwester, der Malerei.

Gewöhnlich äußert sich diese Anschauung gesprächsweise in der instinctmäßigen und unerschütterlichen Ueberzeugung, daß die Bild-

Digitized by Google

hauerei so viel *schwieriger* sei. Dem natürlichen Gefühl scheint nämlich selbstverständlich in der überwundenen Schwierigkeit das Hauptverdienst des Künstlers, ja die Kunst selbst zu liegen. In einem gewissen Sinne kann man das Erstere selbst vom ästhetischen Standpunkt zugeben. Das Irrige liegt aber darin, daß man bei jener weitverbreiteten Ansicht nicht die eigentlich künstlerischen, sondern fast ausschließlich die *materiellen* Schwierigkeiten im Auge zu haben pflegt. Und diese geben so wenig einen Maaßstab für Größe des Künstlers oder für den Rang einer Kunst (denn auch dies wird hierbei vermischt) daß wir im Gegentheil, sollen einmal die Künste um den Vorrang streiten, ihn derjenigen zuerkennen würden, die am freiesten von der Materie und von körperlicher Arbeit wäre, — der *Poesie* nämlich, deren Material das *Wort* ist. Wir fürchten nicht hierin bei irgend Jemand von wirklich künstlerischer Bildung auf Widerspruch zu stoßen.

Es würde demnach der Plastik die größere materielle Schwierigkeit, wenn sie erwiesen wäre, eher eine niedrigere statt der höhern Stufe anweisen, und in der That haben wir das schon von achtbarer Seite behaupten hören. Aber ist denn in der That die Sculptur schlechthin so viel *schwerer* als die Malerei? Man könnte verlangen — da es sich um Praktisches handelt — daß der Beantworter dieser Frage beiderlei Technik und zwar im Großen geübt hätte, und in Ermangelung eines Lebenden an den göttlichen Michel-Angelo appelliren, von dessen Urtheil wir oben Erwähnung gethan. Er hat aber leider nicht gesagt, was er für schwerer gehalten, und die Sage meldet sogar, daß er mit unerhörter Energie und titanischer Lust in dem Marmor gewüthet, jedoch an den Fresken der Sixtina sich weiblich — *gequält* habe. Wir lassen dies dahingestellt, da es doch eben nichts weiter beweisen würde, als daß er mehr Bildner als Maler gewesen; — essendo non pittore, wie sein eignes Geständniß lautet.

Um auf die allgemeine Ansicht von der Schwierigkeit der Sculptur zurückzukommen, so begründet sie sich, wie leicht zu errathen, selten oder nie in wirklicher Kenntniß und Anschauung. In allen Händen, auch den jüngsten und schönsten, spielt heutzutage der Crayon und der Marder-, wenn nicht der Borstpinsel, und was Jeder versucht, hält natürlich Jeder für das Leichteste von der Welt. Die Sculptur dagegen hat sich zu ihrem Glück den Dilettantismus so ziemlich vom Leibe gehalten. Es klingt unglaublich, ist aber buchstäblich wahr, daß Tausende in der sogenannten gebildeten Welt nicht wissen, wie ein Meißel aussieht, und wie ein Modellirholz — heißt. Mit Einem Wort, die Technik des Bildhauers ist dem großen deutschen Publikum ein inneres Afrika, von dem es kaum die Produkte kennt.

Die Hauptschwierigkeit der Sculptur besteht in Vieler Augen darin, daß man „*nichts ändern könne*"; sie leuchtet natürlich Jedem ein, der den Werth des Gummi Elasticum kennen gelernt, und beruht wesentlich in der Vorstellung, daß man ohne weitere Vorbereitung in den *Marmor* hineinarbeite (ein anderes Material kennt oder berücksichtigt man nämlich nicht) — ungefähr, wie man einen Braten zerlegt. Daß eine Thonskizze, ein Thonmodell oder gar mehrere von verschiedener Dimension vorhergehen, daß der Thon, abgesehen von seinem täglichen Eintrocknen, ein so weiches und schmiegsames Material ist, als die Malerei nur irgend eins besitzt, daß in diesem Stadium seiner Arbeit der Bildner mit Leichtigkeit einen verfehlten Kopf oder Arm amputirt, in veränderter Stellung wieder anfügt oder durch einen bessern ersetzt — daß, wenn es nun wirklich an den Marmor geht, ihm aus untergeordneten Händen die erste rohe Form gegeben, daß ganz mechanisch gemessen, gelothet und *punctirt* wird, ehe nach und nach der Held oder die Göttin aus dem Block steigt, — alles das sind Mysterien, deren Enthüllung nicht selten mit einer Art von ungläubigem Erstaunen aufgenommen wird.

Während man in dieser und ähnlicher Art die Schwierigkeiten der Sculptur nicht sowohl überschätzt, als sich unrichtig vorstellt, werden, wie wir bereits andeuteten, die eigenthümlichen Schwierigkeiten der malerischen Technik und Behandlung (im weitesten Sinn dieses letzten Wortes) theils unterschätzt, theils ganz und gar nicht gekannt, obgleich oder *weil* man sich bei dieser Kunst weit mehr zu kait glaubt. Es ist namentlich auffallend in Beziehung auf das *Colorit*, wie gering und unklar die Ansprüche, wie verworren die Begriffe der meisten Beschauer sind. Nicht wie bei manchen Künstlern hat das Beispiel einiger großen Meister von überlegener Zeichnung und Compositien zu einer gewissen Gleichgültigkeit gegen die Farbe geführt, eben so wenig ist man im Ganzen geneigt, gleich dem französischen Publikum, auf den sinnlichen Reiz und die Pracht des Colorits einen besondern übertriebenen Werth zu legen. Es ist schlimmer als Beides: es fehlt — trotz des ausgebreiteten Dilettantismus — gradezu an dem Geschmacksorgan, gleichsam an dem *Gaumen* dafür. Selbst die deutsche Kritik hat an dieser Stelle ihre Achillesferse. Vielleicht ist es eine *Nationalschwäche*; aber besserungslustig, wie wir Deutsche zu sein pflegen, wäre gerade hier ein schönes Stück zu jäten und zu bauen. Denn *besserungsfähig* sind wir auch. Wir erinnern uns noch mit wahrer Freude, wie vor ein Paar Jahren ein weibliches Portrait, von der Hand eines unserer zukunftreichsten jungen Maler, wesentlich durch den Schmelz der Farbe, durch den originellen und glücklichen Accord von Fleischton, Kleidung und Hintergrund, man möchte sagen, Furore machte. Viele begriffen das freilich nicht, sie suchten sich den Beifall der Kenner, das Entzücken der Künstler lediglich durch das allerdings ganz anmuthige Gesicht der Dargestellten zu erklären. Aber hoffentlich fühlten die Meisten doch, wie es zu gehn pflegt, mehr als sie begriffen.

Uebrigens, um nicht ungerecht zu sein, ist auch für das Begreifen auf diesem Felde noch wenig geschehen, und eine *Aesthetik* des Colorits z. B. wohl noch zu schreiben. Der nicht physikatische Theil von Göthe's Farbenlehre, so aphoristisch es ist, scheint immer noch, wenn nicht das Einzige und Beste, doch das Zugänglichste in dieser Art zu sein. Wir hoffen ein anderes Mal darauf zurückkommen zu dürfen.

II.

Wenn nichts weiter, so wird doch das Eine aus der vorhergehenden Betrachtung hervorgetreten sein, daß bei aller Unklarheit über das innere Wesen und den äußeren Apparat beider Künste wenigstens das Bewußtsein ihrer tiefen und durchgängigen *Verschiedenheit* allgemein vorhanden ist. Ja, dieses Bewußtsein, fügen wir hinzu, muß um so lebendiger sein, als in der That Sculptur und Malerei vielleicht noch niemals so strenge ihre Gebiete von einander geschieden hatten, als in der heutigen Epoche. Ganz anders war es sicher zu jener Zeit, da der große Phidias bei seinen chryselephantinen Werken den *Maler* Rikias zum Helfer hatte, ganz anders damals, als nicht bloß ein einzelnes Universalgenie, wie Michelangelo, sondern auch andere tüchtige Kräfte vor und neben ihm, Giotto und Orcagna, Verrocchio, Bandinelli und wie sie heißen, beiden himmlischen Schwestern zugleich opferten. Vielleicht ist uns (und nicht hier allein!) über der Schärfe der *Unterscheidung* das Gefühl des Zusammenhangs, der innigen Verwandtschaft nur allzu sehr abhanden gekommen, und man thäte nicht übel, es wieder aufzusuchen. Denn Alles in Allem erscheinen doch Plastik und Malerei gerade nur deswegen so scharf gegen einander abgegrenzt, weil sie — so nahe benachbart sind.

Digitized by Google

Von jener großen Zahl der Kunstgenießenden abgesehen, die auf eine Frage nach dem eigentlichen Unterschied der beiden Künste keine andere Antwort als ein verwundertes Gesicht haben würden, so möchte die Entscheidung der meisten Gebildeten wohl nach einigem Nachdenken, oder auch ohne dem, dahin ausfallen, das Wesen der Bildhauerkunst in die Form, das der Malerei in die Farbe, oder, kennermäßiger zu reden, in's Kolorit zu setzen. Dieser Ausspruch liegt so nahe, daß er fast ein Gemeinplatz scheint. Und doch ist er eigentlich nicht einmal wahr. Die Kenntniß und Reproduktion der Form ist der Malerei mindestens eben so wichtig, als die Farbe, was wir wohl kaum zu beweisen brauchen. Das Kolorit aber wird ebensowenig durch die Kunst des Phidias ausgeschlossen, als es der Kunst Raphaels unentbehrlich ist. Wir müssen bei den letzteren Behauptungen etwas länger verweilen.

Daß dem modernen Gefühl die Anwendung von Farben in der Plastik etwas Ungewohntes, Fremdartiges, ja man möge sagen Abstoßendes habe, das sei von vornherein zugestanden, — weiter aber auch Nichts! Nämlich insbesondere nicht die Folgerung, daß sie darum schlechthin verwerflich sei. Die Sache hat ihre historische und ihre ästhetische Seite. Auch der entschiedenste Gegner wird wenigstens ihr Dagewesensein nicht mehr aus der Kunstgeschichte streichen können. Nur sagen wir nicht: Alles Dagewesene sei darum für immer oder auch nur zeitweise berechtigt gewesen; aber wir fragen billig nach dem Wann und Wo, ehe wir die Berechtigung absprechen. Und da handelt es sich denn diesmal nicht etwa nur um Geschmacksverirrungen einer sinkenden Epoche, vielleicht um die bunten Marmorfalten an der Büste basaltner oder bronzener Cäsaren, sondern es handelt sich z. B. gradehin um die erste Blüthe des kunstsinnigsten Volks der Erde, um des Phidias berühmteste Zeus- und Pallas-Bilder. Es ist gleichgültig für das Prinzip, daß die Art und Weise altgriechischer Polychromie vielleicht ewig ein Problem der Archäologen bleiben wird. Halten wir das Einfachste, Unbestrittene fest. Das Zeitalter des Perictes ertrug elfenbeinerne Köpfe und Arme bei goldener Wehr und Gewandung; ertrug sie nicht nur, sondern forderte sie sogar für die höchsten Aufgaben der Kunst. Vielleicht war das Elfenbein leicht angefärbt, vielleicht auch das Gold verschiedenartig betont, wie manche Beschreibungen anzudeuten scheinen. Gleichviel, schon der einfache Kontrast von Weiß und Gold, das letztere nicht etwa als leichte Zierde an Diadem und Armband, sondern in breiten Massen, würde unzweifelhaft dem modernen Auge hinreichend fremd und geschmacklos erscheinen.

Wir können oft nicht genug das feine Schönheitsgefühl der alten Hellenen auf unsere Kosten nicht nur, sondern auch jeder spätern Kunstentwicklung hervorheben. Wohlan denn, hier ist ein Punkt, wo sie andern Geschmacks waren, als wir; — haben wir Recht? Hatten sie Unrecht? Darüber läßt sich streiten, aber schwerlich vom philosophischen Richterstuhl herab a priori entscheiden. Untersuchen wir lieber einmal die Gründe unseres abweichenden Gefühls. Da steigt uns zunächst unwillkürlich unsere frühere Bemerkung wieder auf, daß der Sinn für Farbenwirkung auch bei malerischen Anschauungen nicht hinlänglich in der modernen Bildung entwickelt erscheine. Gehen wir etwas tiefer, so tritt uns als gemeinsame Wurzel solcher Erscheinungen unverkennbar jener Hang zur Farblosigkeit hervor, der schon nach Göthe ein Begleiter der Civilisation ist, im Gegensatz der Farbenseligkeit wilder, kindlicher, naturwüchsiger Epochen; — jener Hang, der unsere alten Dome ausgetüncht hat, unsere neuen Häuser und Paläste in sanfte Mittettöne, uns selber sogar an Festtagen in die Farben der Negation oder vielmehr in die Negation der Farben kleidet. Vom künstlerischen Standpunkt aus haben wir nicht gerade Ursache, auf diesen Hang stolz zu sein. Nun aber kommt noch in Beziehung auf die antike Polychromie der allein hinreichende Umstand hinzu, daß es uns schlechthin an jeder wirklichen Anschauung fehlt. Einzelne Versuche neuerer Zeit, das Verlorne mit Hülfe der zerstreuten und mangelhaften Nachrichten der Alten wieder praktisch zu versinnlichen, haben es uns nicht näher gebracht. Im Gegentheil ist man leicht geneigt, den ungünstigen Eindruck der Nachbildung auf das unbekannte Vorbild zu übertragen. Für jene blauäugigen Caryatiden der neuern Münchener Kunst, jene blassen fleischfarbigen Göttermädchen des Schweden Byström möchten wir keine Lanze einlegen. Aber abgesehen vom Ungewohnten, wer bürgt uns denn, daß in ihnen die wahren Prinzipien der alten Polychromie wieder aufgefunden sind? Kann denn nicht vielmehr das Alles ganz anders gewesen sein? Es kommt in aller Kunst so unendlich auf's Wo und Wie an: wäre es denn undenkbar, daß wir bei der Anschauung eines echten Werkes dieser Art bekehrt würden? Beschreibungen und immer Beschreibungen! Auch die beste wird nimmer die Macht des gegenwärtigen Eindrucks ersetzen. Wer hat nicht schon beim ersten langersehnten Anblick eines Meisterwerks, bestürzt entweder oder hingerissen, bei sich ausgerufen: So hätt' ich's mir nimmermehr vorgestellt! Kurz, wir glauben auch ohne zu sehen an das Elfenbein und Gold des alten Phidias, wenn wir auch keinem modernen Bildner rathen würden, es ihm nachzuprobiren.

Sprachen wir bisher von einer völlig untergegangenen Kunstweise und waren gewissermaßen zugleich im Nachtheil und Vortheil dadurch, so wenden wir uns jetzt einen Schritt weiter zu einer Zeit, aus der wir so glücklich sind, noch Anschauungen zu besitzen, wenn auch nicht überall die vollständigsten. Das Mittelalter hat besonders in Verbindung mit der Architektur einen sehr ausgedehnten Gebrauch von bemalten Sculpturen gemacht, und in Deutschland wie in Italien sind der Zeit und dem — veränderten Geschmack noch Proben genug entgangen, denen man Namen und Werth von Kunstwerken schwerlich absprechen kann. Aber das reisende und genießende Publikum betrachtet sie höchstens als Kuriositäten oder gar nicht, und zählt ohne Zweifel Tausende, die sich unter einer farbigen Statue schlechterdings nichts Anderes vorstellen können, als eine — Wachsfigur.

Wir erinnern uns an dieser Stelle einer sehr interessanten Betrachtung über das vorliegende Thema *), deren Verfasser aber ebenfalls die bemalte Statue und die Wachsfigur wiederholt in Eine Reihe stellt und gemeinsam als unkünstlerisch verdammt. Es wird dabei entwickelt, daß dem Kunstwerk Eine der nothwendigen Bedingungen wirklicher Erscheinungen, entweder der Körper oder die Farbe fehlen müsse, um von der Phantasie des Beschauers ergänzt zu werden; in dieser Ergänzung beruhe der künstlerische Reiz, der also nothwendig beim Zusammenwirken aller Bedingungen verschwinden müsse. Diese an und für sich sehr geistvolle Bemerkung würde vollkommen stichhaltig sein, beruhte sie nicht zum Theil auf der Voraussetzung, daß eine bemalte Statue auf Illusion Anspruch machen müsse. Dies ist aber weder nothwendig, noch bei den bessern Arbeiten dieser Art wirklich vorhanden, so daß jener ergänzenden Thätigkeit der fremden Phantasie sehr wohl ihr Spielraum bleiben kann, wenn auch anders begränzt, als bei der farblosen Sculptur. Wie bei gewissen Aufgaben der Malerei von einer idealen Färbung gesprochen werden darf, die in wenigen einfachen Tönen die Massen scheidet und zusammenfaßt, die kleinen Zufälligkeiten des wirklichen Lebens mit Bewußtsein unterdrückt — ohne daß sie darum conventionell oder unwahr genannt werden müßte — so läßt sich ein ähnliches Prinzip nicht nur theoretisch auf die farbige Plastik anwenden, sondern findet sich in der That auch nicht selten mit überraschender Schönheit und Konsequenz durchgeführt.

Wir bemerkten schon die vorzugsweise Verwendung zu architektonischem Zwecke, und in der That scheint uns dies auch die

*) D. Kunstblatt 1854 Nr. 30.

Digitized by Google

geeignetste Stelle dafür zu sein. Hier tritt aber doch wohl der Gedanke einer unkünstlerischen Täuschung so fern als möglich. Jene gold- und farbenschimmernden Apostel des Kölner Doms z. B. schließen schon durch ihren Standpunkt jede andre Absicht aus, als die, das Heiligthum in Kontrast und Harmonie mit seiner Architektur zu schmücken. Jene figurenreichen Altarschreine andrer gothischen Kirchen nicht minder. Schon die Vergoldung, wie sie hier meistens angewendet worden, ist ein Element jener idealen Färbung, von der wir oben sprachen, — und oft von wunderbarer Wirkung. — Andererseits bei den Wachsfiguren, um doch auch von diesen Unglückseligen zu sprechen, liegt nach unserm Gefühl das Widerliche keineswegs in der Farbe allein, wie man gewöhnlich annimmt. Sondern zuerst und hauptsächlich an dem Mangel geistiger Belebung, die allein erst ein Gebild zum Kunstwerk macht, demselben Mangel, der auch dem (farblosen) Lichtbilde so viel Unheimliches geben kann, in zweiter Reihe aber auch zum guten Theil in dem halbdurchscheinenden, gleichsam krankhaften Wesen des Materials, das dem wirklichen Fleisch viel zu nahe, und doch von seiner elastischen Frische so weit entfernt ist. Es giebt Lebende, von denen man mit einer Art Schauder sagen hört, daß sie wie Wachsbilder aussehen, was nicht etwa bloß die Farbe meint. Der Plastik ist aber die Textur ihres Materials bei weitem wichtiger, als man gewöhnlich in Anschlag bringt. Es ist hier vielleicht der Ort, einen etwas seltsam klingenden Grund zu jener modernen Abneigung gegen Polychromie nachzutragen, nämlich die schon früher erwähnte Anschauung, die bei der Plastik gar zu ausschließlich an das Material von Paros und Carrara denkt. Ist denn aber, von den Metallen abgesehen, das Holz, ist der gebrannte Thon ein so unwürdiges Material, daß die Kunst sie nicht ebenfalls beseelen dürfte? Und wenn wir jenes schimmernde Weiß ungern von fremder Zuthat getrübt sehen, ist denn damit auch dieses ungleich geäderte Braun, dieses bleiche Gelb und Ziegelroth, so schön sie zuweilen wirken können, ebenfalls ohne Weiteres als unberührbar hingestellt? Es sind nämlich gerade die beiden genannten Stoffe, die vorzugsweise glücklich der farbigen Sculptur des Mittelalters gedient haben, und für sie möchten wir die Möglichkeit der Polychromie am liebsten festgehalten wissen.

Dürfen wir auf die Gefahr eines mitleidigen Lächelns hier noch eines andern Materials gedenken, das recht eigentlich zur Polychromie, ja zur wirklichen Verbindung von Plastik und Malerei, wenn auch in untergeordneter Sphäre, erfunden scheint? Wir meinen das Porzellan. Wahr ist's, die höhern Aufgaben der Kunst, nicht die monumentalen allein, liegen seiner zerbrechlichen, räumlich beschränkten Existenz fern. Aber ist es denn nicht auch ein künstlerischer Beruf, zu schmücken und zu dienen, sei es der Pracht oder sei es der Annehmlichkeit des Lebens? Wir wollen nicht undankbar sein: was den Alten der gebrannte Thon ihrer vielbewunderten Vasen, ja oft genug das edle Erz war, ist uns nun einmal der Stoff, den deutscher Fleiß dem fernen Osten nacherfunden, und haben wir ihn nicht wie jene künstlerisch geadelt, ist's unsre Schuld mehr als die seine. Wir führen ihn aber hier nicht an, weil es unter dem Glanze der Puderzeit gleichsam die jüngste Blüthe der Polychromie getragen, — wovon noch manch altes Haus, nicht bloß des Fürsten, auch des Edelmannes und Bürgers zierlichst anmuthige Beweise aufzeigt — sondern besonders darum, weil uns sein blankes Weiß der Farbe nicht nur zu dulden, sondern auch zu fordern scheint, sobald die Gestalt in seinen Kreis tritt. Es ist nun einmal nicht Marmor, er will und soll es nicht sein. Wer, beiläufig gesagt, das Kleine vom Kleinlichen zu unterscheiden weiß, wird oft in diesen zartgefärbten Dudez-Göttern und Genien, Schäferinnen und Seladons zehnmal weniger Puppenhaftigkeit finden, als in den großen Marmorwerken derselben Zeit, deren gleißende Politur oft geradezu dem (ungemalten) Porzellan nachgebildet scheint.

Wenn wir im Vorhergehenden unsere Behauptung zu vertheidigen suchten, daß die Plastik das Colorit nicht prinzipiell ausschließe, so wird im Folgenden leichter darzulegen sein, daß die Malerei seiner entbehren könne. Und zwar reden wir nicht etwa nur von dem Reiz des Colorits, das bekanntlich oft genug gerade bei den Werken der großen Meister vermißt — oder vielmehr nicht vermißt wird, nämlich obwohl abwesend, nicht entbehrt. Zunächst wird man das weite Gebiet der Zeichnungen vom kolossalen Karton bis zum winzigen Albumblättchen auf papier pellé schwerlich von der Malerei trennen können, etwa wegen des ganz andern Materials, wobei denn beiläufig das Pastell gleichsam heimathlos würde. Thäte man es aber auch, und verlangte selbst noch die Sepien und getuschten Arbeiten in den Kauf, so ist doch selbst in der Oel- und Frescomalerei das Camaheu oder „Grau in Grau" vom alten Sandrart sehr treffend Todtfarben genannt, mit vollständiger Berechtigkeit anerkannt und ausgeübt. Wir wollen außer den durchgeführten Porträtskizzen von Dyk's in München nur an jenen schönen Plafond von Cornelius ebendaselbst (im trojanischen Saal der Glyptothek) erinnern, der in grüner Erde gemalt, die Entführung der Helena und andre Scenen jenes Kreises darstellt. Es ist schwerlich Jemand naiv genug zu dem Einwand, daß dieses Grün z. B. ja doch auch Farbe sei. Gewiß, aber wie bei einem Bronzerelief, nur Localfarbe. Wie diese letztere sich zur Plastik verhalte, werden wir später an geeigneter Stelle nicht übergehen.

Die Deckengemälde für das neue Schauspielhaus zu Dessau von Herm. Stilke.

Für das neuerbaute Theater in Dessau hat Herm. Stilke in Wachsfarben zehn große Tafeln mit allegorischen weiblichen Figuren ausgeführt, welche bereits nach einer Ausstellung hierselbst in den Abendstunden, bei Gaslicht, an den Ort ihrer Bestimmung abgegangen sind. Dort werden sie sich an der Decke des Hauses um den strahlenden Kronleuchter reihen, die Repräsentantinnen von dem schönvereinten Streben der Kräfte, „aus dem sich wirkend erst das wahre Leben erhebt." Denn wie auf der Welt der Bühne alle Künste zusammenwirken, um ihrer Königin, der dramatischen Poesie, würdige Geburt und Leben zu verleihen, so sind in diesen Gestalten des Malers, welche eine wahre Galerie weiblicher Schönheit bilden, gleichsam die himmlischen Pathinnen dargestellt, welche, wenn sie ihre Gaben freigebig verleihen, die Schöpferinnen der höchsten und edelsten Genüsse werden.

Obenan hat der Maler die „Phantasie" gestellt, die Mutter aller Künste, die Empfindungen zu bilden und Bilder zu empfinden versteht. Sie ist hier wesentlich als freie, fesselnde Kraft aufgefaßt; unbekleidet mit wehendem Haar, schwebt die schwarzäugige Gestalt auf einem geflügelten fabelhaften Thiere einher und berührt ihre Harfe wie mit dithyrambischem Griff; aber zu ihren Häupten steht ein fester Stern, zu dem sie aufblickt, zum Zeichen, daß ihr ein Steuer und ein Ziel nicht fehlen darf, wenn es sich um ein künstlerisches Schaffen handeln soll. Als Stoff für ihre Kraft bietet sich die „Geschichte" dar. Unter ihren Tritten rollt sich die alte Erdkugel, auf welche sie mit forschendem, ruhigem Auge hinabblickt, um in ihrem Buche zu verzeichnen, wie es ist, damit die Phantasie daran zeigen könne, wie es sein und nicht sein soll. Das thut am ausdrucksvollsten unter allen Künsten die „Poesie." Hier richtet sie den Blick nach oben; ihr strahlendes Haupt, ihre Flügel, welche sie begeistert aufwärts ziehn, deuten an, daß sie sich ihres Zieles wohl bewußt und wo die Wahrheit, die sie und alle ihre Schwestern eifrig suchen, zu finden ist. Ein Genius hält ihr die Fackel und

Digitized by Google

reicht ihr die wohlgestimmte Leyer. Für die Bühne prägt sie das Janusbild der „Tragödie" und „Komödie" aus. Jene sieht man in sehr ernster Haltung an einer Säule lehnen, an welcher Schild und Schwerdt und das Haupt der Meduse hängen; ihr Lorbeerkranz ist von der kalten Pracht des Goldes. Die Komödie ist die reizendste und schönste Figur unter allen Genossinnen. Sie hat ein Buch auf ihren Knieen liegen und neigt sich mit schreibfertiger Feder seitwärts, um den Zuflüsterungen eines spaßhaften kleinen Satyrs zu lauschen. Ihr Lächeln ist von bezaubernder und schelmischer Lieblichkeit. Die Musik schwebt singend vorüber, Amor zeigt ihr den Weg. Den „Tanz" finden wir minder glücklich repräsentirt als die meisten der übrigen Künste, durch eine Tänzerin, welche einen geflügelten Knaben mit einer Traube neckt, der dieselbe zu haschen sucht. Nicht, daß wir dieses Motiv befremdlich fänden, wie wohl von Manchen geschehen ist, nicht daß wir anstatt dessen lieber ein hergebrachtes Attribut sähen, welches oft um so viel mehr redet, als es weniger empfindet, nicht also, daß uns die Cymbel oder die flatternden Castagnetten, die Flügel fehlten, sondern weil, so viel Anmuth auch da ist, doch nicht genug vorhanden ist. Der Künstler sieht sonst von der herkömmlichen Ausstener mit Attributen ab und hat einfach in das sinnvolle Antlitz, in Stellung und Bewegung die Charakteristik mit mehr oder weniger Glück hineinzulegen verstanden. So ist die Komödie wahrhaft herzerquickend komisch ohne burlesk, die Tragödie einfach ernst und gehalten, ohne finster oder düster zu sein, die Poesie begeistert, ruhig und gewichtvoll die Geschichte, die Phantasie von bewegter Stellung. Und so sollte der Tanz nichts als Anmuth sein, Anmuth in jedem Zoll. Dann ist uns fast jedes Motiv genehm, warum also nicht das gewählte, ganz hübsche? Aus dem vollendeten Reiz der Bewegung würde man schon erkannt haben, daß hier der Tanz gemeint sei. Wir sahen einmal die Landung eines Dampfschiffes, mit welchem die berühmte Taglioni (die frühere) erwartet wurde. Welche ist sie? fragte man allgemein, als die Damen nach einander das Landungsbrett beschritten. Die Tänzerin verrieth sich durch die Armbewegung, mit der sie sich der Hülfe des Kapitains anvertraute. — Die „Malerei," seine Herzensfreundin, hat der Künstler mit besonderem Zauber der Erscheinung auszustatten verstanden, und wenn sie in unsern Augen auch der Komödie den Preis nicht nimmt, so ist sie doch ein sehr schönes Weib. Sie ruht auf einem Regenbogen, der von rosigen Wolken getragen wird, Rosen umkränzen auch ihr Haupt und ganz in Farbenpracht versenkt, scheint sie sich entzückt ihres einschmeichelnden Materials zu freuen, das sie beseelen und verkörpern soll

„die heitre Schöpferin der täuschenden Gestalt,
Von Leben blitzt es, und die Farben brennen
Auf ihrem Tuch mit glühender Gewalt.
Die Sinne weiß sie lieblich zu betrügen,
Ja durch die Augen täuscht sie selbst das Herz."

Wir bemerkten schon, daß der Künstler mehr durch den entsprechenden Ausdruck als durch hergebrachte Attribute zu charakterisiren suchte. Er hat sich daher überall auch nicht eben an die antike Darstellungsweise, an ausgeprägte Typen angeschlossen. Selbst bei der „Bildhauerei," wo der entschiedene Hinblick auf die Antike nicht nur gerechtfertigt, sondern vielleicht geboten war, hat er den Accent auf die christliche Kunst gelegt. Die Repräsentantin sitzt von einer Figur der Pallas Athene abgewendet und ist mit der halbvollendeten Bildsäule des Moses von Michel Angelo beschäftigt. Auf diese Arbeit fällt der Schimmer eines von oben herniederstrahlenden Lichtes. So ist das ewige Fortleben der Plastik, welche sonst vorzugsweise als die antike Kunst betrachtet zu werden pflegt, in dem verklärten Lichte einer andern, nunmehr gültigen Weltanschauung zum Ausdruck gebracht. Vielleicht hätte die Figur, die unter dem Eindruck der von oben kommenden Erleuchtung zu stehen scheint, etwas ruhiger im Charakter gehalten werden dürfen, um, ihrer strengeren Kunst gemäß, den Uebergang von der innerlich erregten Malerei zur festen „Architektur" besser zu vermitteln. Letztere erscheint, in Uebereinstimmung mit ihrem Charakter, ruhig schwebend, in faltenreicher weiter Gewandung, in voller Vorderansicht, und in der einen Hand hält sie Senkblei, Winkelmaaß und Zirkel, im andern Arm trägt sie das Modell eines Gebäudes, des Dessauer Schauspielhauses, wenn wir recht berichtet sind.

Was die sonstige Ausführung anbetrifft, so machen die Bilder, welche in verhältnißmäßig sehr kurzer Zeit vollendet wurden, einen sehr vortheilhaften, brillanten Eindruck, und wir zweifeln nicht, daß sich dieser auch an Ort und Stelle ihrer Bestimmung bewähren werde.

F. E.

Zeitung.

℄ **Berlin.** Eine der neuesten Arbeiten von Ed. Pape ist die hochpoetische Darstellung des „Genfersees" in größerer Ausdehnung. Ein heiterer Morgen ist über den hellen glatten Wasserspiegel heraufgezogen und ruht in seinem eigenen Schimmer, den er auf die Berge gelegt hat und dringt zu Thal in die grünen Wellen der Waldungen, welche mit sanfter Wölbung die Höhen bekleiden, in die Ortschaften, welche im Mittelgrunde fast verschwinden in der weiten und an Naturschönheiten so reichen Gegend. Es herrscht eine Fülle von Sonnenglanz und Luft in diesem Bilde, es athmet dem Beschauer in vollen Zügen entgegen und nimmt ihn auf einmal und ganz mit hinein in die glückliche, reiche Stimmung, die darin angeschlagen ist. Rechts am breiten erhöhten Wege, der sich in den Vordergrund herunter zieht um den See, steht, eine Welt für sich, ein stattlicher gesunder Baum, der weit hinaufragt in den Morgenhimmel und in seiner stolzen Fülle wesentlich zur Wirkung des Ganzen beiträgt. Wo der Weg ausgeht im Hintergrunde giebt es einen jener Durchblicke in die blaue Ferne, welche immer etwas sehr Ideales haben. Kaum fertig geworden mit dem Bilde, ist der Maler von einem Kunstfreunde um eine Wiederholung ersucht worden. Pape malt inzwischen an einigen andern Schweizer Motiven, welche ebenfalls bestellt sind: „die Jungfrau" und der „Brienzersee". Daneben aber ist er von einer großen Anzahl von Studien und Skizzen aus der Nähe umgeben. Meist sind sie im baum- und wiesenreichen Dessau und seiner lieblichen Umgebung gesammelt und es erfreut den mit einem warmen lyrischen Gefühl begabten Künstler, sie zu einfachen, oder wohlgestimmten und gemüthvollen Landschaftsbildern zusammenzustellen. Diese Aufmerksamkeit auf das Naheliegende, dieses Bemühen, neben den Schönheiten der Natur auch ihre Schönheit zur Geltung zu bringen, mit einem Worte, mehr von der Beute abzusehen und sich der Komposition zuzuwenden, mehr lyrisch als descriptiv zu sein, kann nur mit Freude erfüllen. — Max Schmide hat das früher schon in seinen Bildern aus dem Süden gethan, von welchen Gegenständen man sonst meistens nur gewohnt ist, benannte Felsen und Bäume zu sehen, als da sind: Blick auf ...., Partie am ...., Ansicht von .... u. s. w. Jetzt weilt auch er gern in der Heimath mit seinen Schöpfungen, und wir sahen als sein neuestes Bild einen Junitag, der durch ein vorübergehendes Regenschauer eine pflanzenkräftige Wald- und Wiesengegend erfrischt hat, jetzt einige zweifelhafte Sonnenstrahlen versendet, aber in der wasserwarmen Luft und halbklarem Wolkendunst noch mehr Feuchtigkeit birgt. Es giebt so Sommertage, die es nicht zur trüben Stimmung kommen lassen wollen und die schnell ausweinen, um desto eher wieder lachen zu können. — Ein „Waldesdickicht" mit einem einsam ruhenden Teich war durch mehrere Studien zu einer sehr ansprechenden Schilderung herausgebildet und wird ein poetisches Landschaftsstück werden. Eine andere „Waldlandschaft mit einer Lichtung" ist in einfachem und großartigem Style komponirt und verspricht in der umfangreichen Dimension, in welcher sie bei dem Künstler bestellt ist, eine ausgezeichnete Wirkung zu entfalten.

Dem Bildhauer Wilhelm Wolff ist nunmehr von der Stadt Oranienburg die Ausführung seines Entwurfs einer Statue der Churfürstin Luise Henriette, der wohlthätigen Gönnerin der Stadt, übertragen worden. Das Standbild wird in der Größe von 7 Fuß in Bronze gegossen werden. — Ferner hat der Künstler den Auftrag erhalten, für das Schloß des Prinzen Friedrich der Niederlande zu Muskau zwei kolossale schreitende Löwen zu bilden, welche die Treppenwangen zu zieren bestimmt sind.

Se. Maj. der König hat dem Direktor des K. sächsischen Museums in Dresden Julius Schnorr v. Carolsfeld den rothen Adlerorden zweiter Klasse verliehen.

Digitized by Google

♂ **Dresden.** Ihr kunstsinniger König hat bei seiner neulichen Anwesenheit hierselbst auch die Werkstätten von Rietschel und Bendemann besucht. Bei dem Letzteren hat Se. Majestät ein sehr liebenswürdiges Bild bestellt, welches der Künstler schon seit längerer Zeit auf der Staffelei hat und das jetzt seiner Vollendung ziemlich nahe ist. Es stellt Nausikaa dar, wie sie von der Wäsche heimkehrend den schiffbrüchig gefundenen Odysseus in die Burg des Vaters führt:

Also sprach sie und trieb mit glänzender Geißel die Mäuler
Hurtig zum Lauf; und sie eilten hinweg von des Stromes Gewässern,
Trabten behend', und regten die leichtgebogenen Schenkel.
Doch wohl hielt sie die Zügel, damit auch die Gehenden folgten,
Ihre Mägd' und der Fremdling, und schwang die Geißel mit Klugheit.

Der Schauplatz ist der Weg längs dem Wasser. Links ragt in der Ferne die gepriesene Wohnung des Alkinoos. Es ist ein stiller und schöner Abend; das Wasser ist ruhig und die Luft ist klar. Herrlich setzt sich gegen sie die anmuthige Profilgestalt der Königstochter ab, welche auf dem von den Maulthieren gezogenen Wagen stehend die Zügel lenkt. Es folgt ihr die flüsternde Gruppe der Gefährtinnen und hinter diesen wandelt der „herrliche Dulder" mit bescheidenem und bedächtigem Schritte. So ist die Komposition mit klassischer Einfachheit und in wahrhaft schönem Style angeordnet und der Schauplatz und die Gestalten haben etwas von der griechischen Heiterkeit und Jugend, welche als Lebensluft in den Dichtungen des alten Vater Homer weht.

Die Geschichte der Nausikaa hat wie diejenige der Iphigenie ein Element in sich, woran romantische, will sagen moderne Gefühls- und Anschauungsweise sich anheften und einen willkommenen dramatischen Stoff finden kann. Als solcher ist denn das Schicksal der Tochter des Alkinoos — abgesehen von dem Fragment Goethe's — namentlich in neuester Zeit öfter behandelt worden. Wir haben ein Drama von Fischer, ein anderes von Widmann und über das letztere sogar eine eigene Schrift von H. v. Orelli. Bei Homer wird Nausikaa zwar als eine von phäakischen Freiern umworbene Jungfrau geschildert, welcher der Gedanke an baldige Vermählung auch nicht fremd ist; und wenn sie auch „ihrem Vater das Wort der holden Vermählung zu nennen sich scheut", so gesteht sie doch ihren lilienarmigen Genossinnen, als sie den gebadeten und gesalbten Odysseus „strahlend in Schönheit und Reiz" sitzen sieht, den Wunsch:

„Wäre mir doch ein solcher Gemahl erkoren vom Schicksal,
Wohnend in unserem Volk",

und leidet nicht, daß der schöne Fremdling in ihrer unmittelbaren Begleitung vor allem Volk die Stadt betrete. Gleichwohl hat es mit diesen schwachen Anzeichen einer erwachenden Liebe in der antiken Dichtung sein Bewenden und erst wir Neuern lassen sie aufblühen, stellen uns die Folgen davon vor und knüpfen daran das Schicksal einer nothwendig unerwiederten Neigung. So in romantischer Weise hat auch der bildende Künstler den Stoff erfaßt. Es ist nicht nur die anmuthige Begebenheit, die er schildert, daß eine Schaar lieblicher Jungfrauen einen Schiffbrüchigen findet und an ihm das Werk der Barmherzigkeit übt, sondern es ist die mächtige Liebe dazugetreten und ihre Wirkung reflektirt aus der Haltung der Mädchen. Es liegt ein eigenthümlicher Reiz in dem Betragen einer jungen Mädchenseele, die sich beobachtet weiß und zwar von Augen, welche eine doppelt befangende Macht ausüben, und diese liebliche Befangenheit, welche uns in der Odyssee nicht entgegentritt, hat der Maler verstanden, über die schöne Gestalt der Wagenlenkerin auszugießen. Auch die Gespielinnen schreiten unter dem Eindruck des nachfolgenden Mannes einher und die Scene wird um so interessanter, je lebhafter man sich ihren vorausgegangenen Gegensatz denkt. Eben noch ein ausgelassenes junges Mädchenvolk, fröhlich und ungestört sich an Gesang und Ballspiel an dem kühlen Ufer ergötzend, wohin sie eine Beschäftigung geführt hat, welche mit ahnungsvollen und süßen Träumereien der Seele in Beziehung steht und nun die plötzliche Erscheinung eines Mannes, welcher ganz geeignet ist, solchen Gedanken Vorschub zu leisten — es ist der überaus heitere Anfang eines Dramas, worin das Schicksal noch lieblich, wie eine Blüthe, kaum ahnen läßt, daß die Frucht bitter sein könne. — Wie sehr ist es zu beklagen, daß Bendemann neuerdings wieder durch sein Augenleiden auf ein minder angestrengtes Arbeiten angewiesen ist: er hat einen Entwurf für den japanischen Gesandtensaal im Schlosse fertig, eine Verherrlichung des Christenthums, der wir mit vollem Herzen Ausführung wünschten.

Wartburg. Der „A. Z." wird gemeldet, daß der Großherzog nunmehr im Ganzen die Summe von 21,000 Thlr. aus seiner Schatulle für die Bauten dieses Jahres angewiesen hat. Es soll noch im Laufe desselben das „große Haus" gefirnißt und mit einer Freitreppe versehen, und die Rüstungen einstweilen in die untere Etage gebracht werden. Das zur Wohnung des Großherzogs bestimmte „neue Haus" wird ganz im byzantinischen Styl umgewandelt und noch diesen Sommer rohbauisch hergestellt. Nach der Ostseite hin wird dasselbe einen sehr schönen Erker erhalten, der allein auf 2500 Thlr. veranschlagt ist. Von dem „Hausthurm", der bei seiner Höhe von 120 Fuß dereinst eine Rundschau gewähren wird, wie sie bis jetzt an Pracht und Umfang nach kein Punkt der Burg bietet, sollen auch noch diesen Sommer drei Etagen ausgeführt und der ganze Thurm schon im nächsten Jahr vollendet werden. Mit dem „Prinzenhaus", welches durch ein zweites Thor mit dem herrschaftlichen verbunden wird, soll auch demnächst der Anfang durch Anlegung der Grundmauer gemacht werden, nachdem das mit großer Mühe erbaute alte Stück Mauer (an der Terrasse) gerade bei dem Besuch des Regenten von Baden im letzten Herbst einstürzte. Endlich wird noch erwähnt, daß bei den Fresken in Luthers Haus auch der Maler Gustav König (wegen seiner fast ausschließlichen Malereien aus Luthers Leben nur der Luther-König genannt) beschäftigt werden wird, und daß der fromme Sinn des Großherzogs jenes Haus der deutsch-evangelischen Kirchenkonferenz, welche alle zwei Jahre in Eisenach zusammenkommt, und ihr Archiv bereits in der Lutherstube hat, zur Verfügung stellt.

Augsburg. Aus Augsburg schreibt man in der „A. Z." von den glänzenden Erfolgen, welche der Galerie-Inspektor Eigner bei der Restauration alter und werthvoller Gemälde gehabt hat. Eine der Stadt gehörige Bildnißsammlung der bedeutendsten Gelehrten, welche in ihr im sechszehnten Jahrhundert gelebt haben, hatte wesentlich durch Uebermalung und andere Unbilden gelitten und ist nun als ungeahnter Schatz wieder gehoben. So wird das Bildniß von Konrad Pentinger in einem Alter von 78 Jahren von Chr. Amberger genannt. Höher noch als dies schätzt der Berichterstatter das jugendliche Portrait des berühmten Markus Welser von einem Meister der venetianischen Schule. Die Klarheit und der Reiz der Farbe, — sagt derselbe — die weiche Geschmeidigkeit (morbidezza) des Fleisches und die lebensfrische Auffassung des edlen tiefgebildeten Geistes fordern auf, an eine der vollendetsten Größen jener Schule zu denken und viele Stimmen haben Tizian als den Meister genannt, der allein ein solches Bild habe schaffen können. Unzweifelhaft ist aber Schiavone der Schöpfer dieses Meisterwerks; denn in seinen Arbeiten finden sich alle Vorzüge vereinigt, welche die Bildnisse Tizians und das hier vorangestellte auszeichnen (?) und er stand auf der Höhe seiner Bildung, als Welser in Italien weilte, während Tizian damals wohl schon gestorben war. — Außer diesen Bildern hat Eigner in letzter Zeit für die Kirche zum heiligen Kreuz ein Gemälde der Moiländer Schule, für den Obertribunalrath Abel in Stuttgart und für einen Sammler in Wien zwei Zeitbilder, für Würzburg einen Carlo Dolce, für den Epheru Haßler in Ulm zwei, für Augsburg einen Holbein wiederhergestellt. Mit Spannung sieht man jetzt der Lösung einer andern schwierigen Aufgabe entgegen. Es gilt, die Restauration des sehr beschädigten Freskogemäldes am Maximilianeum von Hans Burkmoier zu vollbringen.

Stuttgart. Mitte April starb in Stuttgart nach mehrwöchentlichem Krankenlager der Architekt Prof. J. M. von Mönch, Mitglied der Akademie der Künste in Berlin, des archäologischen Instituts in Rom u. s. w., Ritter des Württembergischen Kron- und des Preußischen rothen Adler-Ordens 4ter Klasse. Der Verstorbene war ein vielseitig gebildeter Mann und hat sich bekanntlich auch als Zeichner, Lithograph und Stecher große Verdienste erworben. Wir werden in den Stand gesetzt werden, unsern Lesern von wohlunterrichteter Hand einen Nekrolog zu bringen.

London. Die von dem Dichter Rogers hinterlassenen Kunstschätze haben bei der Versteigerung über 80,000 £ eingebracht. Am besten wurden die Handzeichnungen alter Meister (eine von Raphael z. B. für 475 £) und die Gemälde der gepriesenen englischen Maler bezahlt. Für einen Reynold's, der auf dem Continente weniger Käufer gefunden hätte, wurde die unverhältnißmäßig hohe Summe von 2050 £ erzielt und in demselben Verhältnisse gingen Bilder von Willie, Gainsborough ꝛc. ab, während die höchsten Angebote für ausgezeichnet schöne Raphaels, Rembrandts, Paul Veroneses ꝛc. sich nicht über 800 £ verstiegen.

Die große Kunstausstellung der k. Akademie für bildende Künste ward am 5. dem Publikum eröffnet, und am 3. fand wie üblich in ihren Räumen ein Bankett der Akademiker Statt, zu dem Alles geladen war, was in Politik, Literatur, Wissenschaft und Kunst eine ausgezeichnete Stelle einnimmt und in der Hauptstadt eben anwesend ist. Von den geladenen fremden Gesandten war nur der preußische erschienen, und der Präsident der Akademie, Sir Ch. Eastlake, präsidirte an der Tafel. Er brachte, nach den üblichen Trinksprüchen auf die k. Familie, auf Heer und Flotte, den Vertretern der fremden Mächte einen Toast aus, und bedauerte, daß nur der Gesandte Sr. Maj. des Königs von Preußen in ihrer Mitte erschienen sei. Die diesjährige Ausstellung, sagte er u. A., enthält gleichsam zur Feier des wiedergewonnenen Völkerfriedens auch Beiträge von ausländischen Künstlern, die ihren Schulen zur Ehre gereichen. Der Name R. Lehmann's, eines gebornen Preußen, wenn ich nicht irre *), wird durch das Werk, das er uns zugesandt hat, rühmlichst bekannt werden **), und van

*) Rudolf L. ist der jüngere Bruder des bekannten Heinrich L. in Paris. Beide sind aus Ottensen bei Altona. D. Red.

**) Ohne Zweifel dasselbe, das unsern Lesern Jahrg. 1855 S. 179 ausführlich beschrieben worden. Es behandelt eine Scene aus Lamartine's Graziella. D. Red.

Digitized by Google

Ary Scheffer erhielten wir ein glücklich aufgefaßtes Portrait von Ch. Dickens. Ich kann diese Beiträge des Auslandes nicht erwähnen, ohne der Schwierigkeiten zu gedenken, die sich ihrer Aufnahme in die akademische Ausstellung bisher entgegengestellt haben. Die Räumlichkeiten, die uns zur Verfügung gestellt bleiben, sind so beschränkt, daß wir viele Werke einheimischer Künstler zurückweisen mußten (in diesem Jahre an 2000) und so kommt es, daß wir illiberal gegen das Aus- und Inland zu gleicher Zeit sein müssen, bis wir ein angemessenes Gebäude unser eigen nennen. Diese Rede des Vorsitzenden wurde von dem Grafen Bernstorff mit nur wenigen Worten erwiedert. Den Toast auf die Minister erwiederte Lord Palmerston, der im Namen seiner Collegen versicherte, daß sie die Errichtung eines neuen Akademiegebäudes nach Kräften zu fördern bereit seien.

Hierzu gehört ein Briefwechsel zwischen dem Herzog von Cambridge, Kaulbach und Sie Ch. Eastlake, den die Landoner Blätter veröffentlichen. Kaulbach hatte ein von ihm gemaltes Portrait des Herzogs auf die Ausstellung der k. Akademie gesandt und dasselbe war zurückgewiesen worden, „wahrscheinlich, weil es an Raum fehlte", wie Sie Ch. Eastlake sagt. Der deutsche Maler hingegen sagt in einem an den Herzog gerichteten Briefe geradezu: „Mein Bild ward einfach deshalb nicht aufgehängt, weil ich kein Mitglied der k. Akademie bin. Das Einschreiten Ew. Königl. Hoheit in diesem besonderen Falle würde eine Wohlthat für die ganze Künstlerschaft sein und würde im hohen Grade dazu beitragen, einem solchen empörenden Treiben ein Ende zu machen und die Macht jener tyrannischen Körperschaft zu brechen, welche einen solchen unheilvollen und ungezügelten Einfluß auf das Schicksal Anderer ausübt."

Kunstvereine.

Rheinischer Kunst-Verein.

Um verschiedenen Anfragen von Seiten der Herren Künstler zu genügen, theilen wir die uns vor einiger Zeit etwas verspätet zugegangenen Ausstellungsbedingungen des rheinischen Gesammtvereins, obwohl die erste Stadt (Stuttgart) bereits geschlossen hat, nachträglich mit:

Für die nächste Ausstellung übernehmen die **verbundenen rheinischen Kunstvereine** den Künstlern und Einsendern von Kunstwerken gegenüber folgende Verpflichtungen:

1) der Rheinische Gesammtverein trägt die Kosten der Zu- und Rückfracht aller ihm durch Frachtfuhren, Eisenbahnen oder Schiffsgelegenheit auf dem kürzesten Wege zugehenden Kunstwerke, insofern das Gewicht derselben mit Einbegriff der Verpackung anderthalb Zollzentner (75 Kilogramme) nicht übersteigt, und der Ort, von wo aus sie eingesendet werden, nicht außerhalb des Bereiches von Paris, Lyon, Mailand, München, Prag, Berlin, Hamburg, Brüssel und Amsterdam liegt.

Kunstwerke, welche von Orten außerhalb dieses eben bezeichneten Bereiches eingesendet werden sollen, oder das angegebene Gewicht übersteigen, können nur nach vorheriger Anfrage bei einem der verbundenen Vereine und nach erfolgter Zusage von Seiten desselben in den Turnus aufgenommen werden.

Unter der **Rückfracht**, welche der Gesammtverein übernimmt, sind immer nur die Kosten der Zurücksendung der betreffenden Kunstgegenstände an den Ort, von woher sie eingeschickt worden sind, **nach gänzlich durchlaufenem Turnus**, mit Einschluß der Kosten der Verpackung, zu verstehen. Verlangt der Eigenthümer, daß ein Kunstwerk nach durchlaufenem Turnus an einen dritten Ort, oder daß dasselbe **vor beendigtem Turnus** irgendwohin versendet werden soll, so besorgt zwar in dem einen und dem anderen Falle der Rheinische Verein die Verpackung und Spedition, trägt aber nicht die Kosten der Versendung. Ebenso hat der Künstler, welcher Bilder während des Laufes des Turnus herausnimmt, und sie später wieder einsendet, die durch diese Wiederaufnahme entstehenden Kosten selbst zu tragen.

Noch dem eben Gesagten werden bei dem Empfang der Kunstwerke von Seiten des Vereines immer nur die eigentlichen Frachtkosten, gegen Vorlegung der Originalfrachtbriefe, bezahlt und keinerlei Nachnahmen vergütet, aber, wo die letzteren ausnahmsweise bezahlt werden, werden sie bei der Zuellcksendung der Kunstwerke durch Nachnahme wieder eingezogen.

2) Die Zusendungen werden vor dem 1. April hier in Stuttgart erwartet. Spätere Zusendungen werden zwar sowohl hier in Stuttgart als bei den im Turnus später folgenden Vereinen angenommen, jedoch entgeht denselben nicht allein der Vortheil, in allen Vereinsstädten ausgestellt zu werden, sondern es fallen auch bei solchen, die nach dem 30. Juni eintreffen, die Kosten der Zu- und Rücksendung dem Einsender zur Last.

3) Kunstwerke, welche schon in einer früheren Ausstellung des Rheinischen Vereines sich befunden haben, werden nicht zum zweitenmal angenommen, vielmehr dem Einsender, unter Nachnahme der Kosten der zweiten Einsendung, auf seine Kosten zurückgeschickt.

4) Um hiernächst die Ausstellung vor dem Zudrange **unwürdiger Werke** möglichst zu schützen, wird der Vorstand eines jeden der sieben Einzelvereine bei ihm zweifelhaft scheinender Zulassungsfähigkeit eines Werkes mittelst geheimer Abstimmung darüber entscheiden. Wird diese Entscheidung von dem im Turnus nächstfolgenden Vorstande mittelst eben solcher Abstimmung bestätigt, so wird der Einsender hiervon sogleich benachrichtigt, und ihm zur Zuellcknahme seines Werkes ein angemessener Termin anberaumt, nach dessen Ablauf die Rücksendung desselben auf seine Kosten erfolgt.

5) Das ebenerwähnte Verfahren der Aufforderung der Zurücknahme und beziehungsweise der Zurücksendung auf Kosten des Einsenders findet auch bei **Kopien** und **Studien** statt, die von der Ausstellung unbedingt ausgeschlossen sind (s. unten).

6) Jedes der verbundenen Vereine hat für sich, den Einsendern von Kunstwerken gegenüber, die Verpflichtung, dieselben auf das Sorgfältigste zu bewahren, so lange sie sich unter seiner Obhut befinden, und namentlich auch für die bestmögliche Verpackung, bei plastischen Gegenständen unter Zuziehung von Sachverständigen, wo möglich Bildhauern, Sorge zu tragen; die Gefahr des **Transportes** übernehmen weder der Gesammtverein, noch die einzelnen Vereine, sondern ist solche von dem Eigenthümer oder Einsender zu tragen.

7) Nach vollendetem Turnus werden die nicht angekauften Kunstwerke so bald als möglich an die Einsender zurückbefördert, oder, wenn ihnen vor dem Schlusse des Turnus eine andere Bestimmung geworden ist, an den Ort dieser Bestimmung geschickt. Bei der Absendung erhalten die Empfängee Avisbriefe mit der Bezeichnung des nach Vorschrift der Landesgesetze verantwortlichen Spediteues, wenn die Besorgung des Transportes einem solchen übertragen ist. Der Ankauf der Kunstwerke wird den betreffenden Künstlern von demjenigen Einzelverein, bei welchem derselbe stattgehabt hat, sofort angezeigt, und hiernächst wird auch von diesem die Zahlung geleistet.

Die Herren Künstler haben folgende Obliegenheiten:

1) Die Zusendungen sollen vor dem 1. April 1856 hier in Stuttgart eintreffen.

2) Zusendungen auf Kosten des Vereins dürfen nicht auf der fahrenden Post oder durch Schnellfuhren geschehen. Die Herren Künstler haben sich dabei der Spediteure und der gewöhnlichen Frachtfuhren oder Schiffsgelegenheiten oder der Eisenbahnen zu bedienen.

3) Unnöthiges Gewicht, also zu schwere Rohmen und Kisten, müssen vermieden werden.

4) Bei der Verpackung ist insbesondere Folgendes zu beobachten:

Nie darf mehr als **ein** Werk in **eine** Kiste gepackt werden. Sollten dieser Bestimmung entgegen Kisten eingesendet werden, die mehr als ein Kunstwerk enthalten, so wird der Verein für jedes der darin enthaltenen Kunstwerke auf Rechnung des Einsenders eine besondere Kiste anfertigen lassen.

Die Kisten sollen mit Papier von dunkler Farbe ausgeklebt, und die Gemälde sollen darin mit Schrauben in der Art befestigt sein, daß jedes derselben mit seiner Kiste aufgehängt werden kann.

Zum Verschluß der Kisten sind keine Schrauben mit flachen, sondern solche mit runden Köpfen anzuwenden.

Die Kiste darf nicht größer sein, als das Bild oder sonstige Kunstwerk es erfordert.

Der Deckel muß mit Schrauben befestigt, über sämmtlichen Fugen mit starkem Papier verklebt, und, eben so wie die Kiste, stark genug sein, um nicht eingedrückt zu werden.

Mangelt eines dieser Erfoederniſſe, so kann dadurch, bei wegfallendee Verantwortlichkeit des Vereins, nue Schaden und noch Umständen die Nachnahme dee nöthig-gewordenen Reparaturkosten **für den Einsender** erwachsen.

Da die Zu- und Rücksendung auf **Gefahr des Eigenthümers oder Einsenders** geschehen, so wird bei dem Oeffnen und Schließen der Kisten der Conservator einen Künstler und zwei Vorstands- oder Vereinsmitglieder als Urkundspersonen beiziehen, bei allenfallsigen Beschädigungen ein Protokoll darüber aufnehmen, und solches von den Urkundspersonen unterzeichnen lassen. Dieses Protokoll müssen die Zusender als Beweis gegen sich gelten lassen.

6) Die Künstler haben ihren Kunstwerken zur Verhütung von Verwechselungen (namentlich bei Landschaften und Genrebildern) eine möglichst genaue Bezeichnung des Gegenstandes, wie des Preises (in rheinischen Gulden, preußischen Thalern oder französischen Franken) und ihre weitere Bestimmung für den Fall, daß dieselben nicht gekauft werden sollten, neben ihrer vollständigen Adresse, auf einem innerhalb der Kiste am **Deckel** befestigten Zettel beizufügen. Diejenigen Kunstwerke, bei deren Einsendung der Preis nicht angegeben ist, werden bei den Ankäufen für die Vereine nicht berücksichtigt. Bei den Zahlungen werden die preußischen Thaler zu 1 fl. 45 kr. und die französischen Franken zu 28 kr. rheinisch berech-

Digitized by Google

net; die Künstler haben darüber an dem Ort, wo der Ankauf geschehen ist, zu verfügen, außerdem aber die Kosten der Uebermachung der Gelder zu übernehmen.

7) Kunstwerke, die sich schon in den Händen von Kunsthändlern oder Privaten befinden, können auf den Ausstellungen zugelassen werden, bleiben jedoch von Vereinskäufen ausgeschlossen; auch sind Kopien und Studien von der Ausstellung ausgeschlossen.

8) Französische Kunstgegenstände sollen durch die Vermittlung des Kunstvereins in Straßburg ein- und zurückgesendet werden.

9) Zusendungen, welche von Seiten nicht französischer Künstler unmittelbar an den Verein in **Straßburg** gerichtet, also nur für die dortige Ausstellung bestimmt werden wollen, sind wo möglich über **Kehl** zu senden.

Da in Kehl und Straßburg der Verein gewisse Zollerleichterungen genießt, so ist die Befolgung der vorstehenden Bestimmungen 8 und 9 von Wichtigkeit, und wenn durch deren Nichtberücksichtigung Mehrkosten entstehen sollten, so fallen dieselben den Einsendern zur Last, welche sie veranlaßt haben.

10) Bei Kunstwerken von **Belgischen Künstlern** sichert der Rheinische Kunstverein die Uebernahme der Kosten der Zu- und Rückfracht nur in dem Falle zu, wenn die Herren Künstler die Spedition ihrer Werke und die Erledigung aller Formalitäten zur Herbeiführung der thunlichsten Zollerleichterungen beim Aus- und Wiedereingange, dem Handelshause des Herrn François Jongen zu Lüttich übertragen, dessen Vermittelung der Rheinische Kunstverein sich auch bei der Zurücksendung bedienen wird.

11) Die Herren Künstler zu München werden ersucht, die Spedition ihrer Werke durch Seb. Pichler seel. Erben stattfinden zu lassen.

Der Rheinische Kunstverein sieht auch mit Vergnügen der Einsendung von **Radirungen** u. s. w. **nach eigenen Compositionen** der Künstler entgegen, da er als seine Aufgabe betrachtet, auch diesen Zweig der Kunst zu berücksichtigen, geeigneten Falles durch Annahme derartiger Blätter als Vereinsblätter.

Außerdem werden die Herren **Kupfer-** und **Stahlstecher** und **Lithographen** noch besonders aufgefordert, ihre Arbeiten, ehe sie in den Kunsthandel kommen, den Vereinsvorständen bekannt werden zu lassen, insofern sich dieselben zu Vereinsblätteen eignen können.

Stuttgart, im Januar 1856.

Im Namen des Rheinischen Kunstvereines:

Der Vorstand des Württembergischen Kunstvereines,

Der Präsident. Abel. — **Der Secretär.** Mayer.

Berichtigung.

Nicht in Sondershausen, wie in Nr. 18 berichtet wurde, sondern in **Sonneberg** hat sich ein Zweigverein vom Gothaer Kunstverein gebildet.

Eröffnung
der praktischen Bildungsschule für Fabrikmuster-Zeichner in Elberfeld.

Von den Lehrkursen, welche mit der hier bereits bestehenden höheren Webeschule verbunden werden sollen, und welche die Gesammtheit der Fabrikation gewebter Stoffe umfassen werden, tritt jetzt zunächst

die praktische Bildungsschule für Fabrikmuster-Zeichner

in das Leben.

Die untere Klasse derselben wird am bevorstehenden 1. Mai, die obere Klasse am 1. Juni eröffnet werden.

Diese Schule wird eine Aufgabe zu erfüllen suchen, welcher bis jetzt, so viel bekannt ist, keine Anstalt im Vaterlande gewidmet war, während ähnliche Anstalten im Auslande, insbesondere in Frankreich, der dortigen industriellen Entwickelung von großem Nutzen gewesen sind.

Diese Aufgabe wird es sein:

Männer heranzubilden, welchen der Geschmack und die Fähigkeit beiwohnt, neue und zweckentsprechende Muster für gewebte Stoffe selbständig zu erfinden und herzustellen.

Abgesehen von der höheren Bedeutung, welche eine solche Anstalt für die Entwickelung einer selbständigen und eigenthümlichen deutschen Industrie haben muß, wird dieselbe einerseits dem deutschen Fabrikanten die Möglichkeit gewähren, die Kräfte, welche er sich jetzt nur schwer und mit großem Kostenaufwande im Auslande verschaffen kann, in der eigenen Heimath zu finden. Andererseits wird sie fähigen jungen Leuten den Weg eröffnen, als Zeichner in Fabriken oder als Leiter eigener Ateliers, zu einem reichlichen und gesicherten Erwerbe zu gelangen.

Die Schule wird in zwei Klassen zerfallen.

Die untere Klasse ist eine Zeichnenschule im eigentlichen Sinne des Wortes. Es wird in derselben gründlicher Unterricht im Zeichnen, insbesondere von Blumen und Ornamenten, in folgendem Gange ertheilt:

Elementar-Unterricht,
Zusammenstellung von Figuren (Luthmer'sche Methode),
Zeichnen nach Vorlegeblättern,
Zeichnen nach Gypsmodellen,
Zeichnen nach der Natur (Blumen und Blumengruppen).

Die Schüler werden so weit geführt, daß sie im Stande sind, einfache Blumengruppen nach der Natur zu zeichnen.

Der Unterricht wird von einem tüchtigen Blumenmaler ertheilt und von dem Direktor der hiesigen Provinzial Gewerbeschule, Herrn Luthmer, geleitet.

In der obern Klasse wird der Unterricht zu dem eigentlichen praktischen Ziele der Anstalt geführt. Es wird zunächst das Erfinden von Ornamenten und die Komposition von Blumengruppen, letzteres unter Benutzung natürlicher Blumen, geübt, sodann Anleitung im Erfinden von Mustern ertheilt.

Die Schüler werden so weit geführt, daß sie im Stande sind, verwickelte Blumengruppen nach der Natur zu zeichnen und Kompositionen von Fabrikmustern in den verschiedensten Zweigen: für Kleider, Westen, Shawls, Bänder, Möbelstoffe, gedruckte Waaren u. s. w. anzufertigen.

Für die Ertheilung des Unterrichts an dieser Klasse ist der durch seine Arbeiten rühmlichst bekannte Manufakturzeichner Herr Georg Rödel aus Wien gewonnen worden. Derselbe wird in dem Schullokale zugleich sein Atelier einrichten und in demselben Zeichnungen für den praktischen Gebrauch der Fabrikanten anfertigen. Die Schüler der ersten Klasse werden in diesem Atelier zunächst als Lehrlinge, und sodann, nach Maßgabe ihres Fortschreitens, als Gehülfen beschäftigt werden, um auf diese Weise schon in der Schule selbst für ihren Lebensberuf praktisch ausgebildet zu werden.

Auch ist der Lehrer verpflichtet, die vollständig ausgebildeten Schüler auf deren Wunsch noch mindestens ein Jahr lang nachher in diesem Atelier zu beschäftigen.

Der Unterricht in beiden Klassen umfaßt an jedem Wochentage 3 Vormittags- und 3 Nachmittagsstunden.

Das Schulgeld beträgt 30 Thlr. jährlich und wird in halbjährigen Raten vorausbezahlt.

Die Schüler der höheren Webeschule sind, so lange sie diese Schule besuchen, berechtigt, ohne besondere Vergütung an dem Unterrichte in der zweiten Klasse Theil zu nehmen.

Jungen Leuten, welche bereits in Fabriken angestellt sind und welche zu ihrer Vervollkommnung einen Theil der Unterrichtsstunden besuchen wollen, wird hierzu durch eine entsprechende Einrichtung Gelegenheit gegeben werden; in solchem Falle tritt ein ermäßigtes Schulgeld ein.

Bedingungen der Aufnahme in die Anstalt sind:

1) daß der Schüler mindestens 14 Jahre alt sei,
2) daß er sich durch Zeugnisse oder durch eine Prüfung über den Besitz genügender Elementarkenntnisse ausweise,
3) daß er bereits einige Uebung im Zeichnen erlangt habe und Anlage dazu an den Tag lege.

Die Aufnahme kann übrigens zu jeder Zeit geschehen.

Anmeldungen von Schülern für die erste oder zweite Klasse der neuen Anstalt wolle man an den Secretair der höheren Webeschule, Herrn Wilhelm Mannert hierselbst richten.

Elberfeld, am 11. April 1856.

Namens des Curatoriums der höhern Webeschule:
Der Oberbürgermeister Lischke.

(Dieser Nummer ist Nr. 11 des Literatur-Blattes des Deutschen Kunstblattes beigegeben.)

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift
für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ
der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 23.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Köpnickerstraße Nr. 92,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei F. Klincksieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

5. Juni 1856.

Inhalt: Sculptur und Malerei. Zur modernen Kunstanschauung von P. M. III. — Bemerkungen über Kunstwerke in einigen Provinzen von Frankreich mit besonderer Berücksichtigung altfranzösischer und altniederländischer Kunst. Von G. F. Waagen. — **Kunstliteratur.** Die Königliche Kunstakademie zu Düsseldorf und die Düsseldorfer Künstler, von R. Wiegmann, Professor und Sekretair der K. Kunstakademie. K. S. — Auswahl von Neuigkeiten des deutschen Kunsthandels. — **Zeitung.** Berlin. Kassel. Danzig. Paris. Zürich. London. — **Kunstvereine.** Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856. — Verein für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche in Berlin. — Briefwechsel.

Sculptur und Malerei.

Zur modernen Kunstanschauung von **P. M.**

III.

Die Absicht der vorliegenden Betrachtungen ist, wie man bemerkt haben wird, bei weitem nicht die, auf ästhetischem Felde etwas Neues aufzustellen, sondern vorzugsweise gewisse weitverbreitete Ansichten bald mit der Kerze gläubiger Anerkennung, bald mit dem Lämpchen eines bescheidenen Zweifels anzuleuchten. Wir bitten daher um Nachsicht, wenn wir im Folgenden zunächst manches Oftgesagte wiederholen müssen. Indem wir uns nämlich nicht überzeugen konnten, daß in Form und Farbe der wesentliche Unterschied der Plastik und Malerei begründet sei, so werden wir darauf geführt, daß er im Raum liegt. Wir meinen damit zweierlei: erstens das Bekannte, daß bei der Malerei alle Punkte in einer und derselben (geraden oder krummen, z. B. bei Gewölben) Fläche liegen müssen, während die Plastik dem Beschauer unendlich verschiedene Flächen darbietet. Zweitens aber auch die verschiedene Weise, wie der Raum als solcher, sammt Allem, was er enthält, von den beiden Künsten zur Anschauung gebracht wird. Wie das Zweite eine nothwendige Folge des Ersten ist, so scheint uns aus Beidem hervorzugehen, daß nicht nur die technischen, sondern auch die ästhetischen Verschiedenheiten der Malerei und Plastik wesentlich von den Gesetzen der Optik regiert werden.

Die Plastik in ihrer vollen Erscheinung als Rundgebilde (ronde-bosse) hat es eigentlich mit dem Raum nur insofern zu thun, als er sie umgiebt, oder sie ihn ausfüllt, — mit dem wirklichen Raum also. Da sie wirkliche Körper (die Malerei nur den Schein von solchen) hinstellt, so verhalten sich zu ihren Werken die Gesetze der Perspektive, die Wirkungen des Lichts, wie zu jedem andern Körper, nämlich nur äußerlich bedingend. Anders die Malerei. Für sie sind die Perspektive, die Beleuchtung gewissermaßen auch innere Angelegenheiten. Während die Sculptur wenigstens im Prinzip die absolute Richtigkeit der Verhältnisse, wie die Natur sie bietet, erstreben darf, muß sich die Malerei für jedes Werk eine relative Richtigkeit erst schaffen und construiren. Der Bildhauer z. B. wird die Länge eines Arms oder Schenkels auch in der schwierigsten Stellung mit dem Zirkel abmessen können; der Maler kann jeden Augenblick in dem Fall sein, jenem Gliede statt der wirklichen ganz andre Verhältnisse geben zu müssen, die doch gleichwohl richtig erscheinen sollen. Aehnlich mit der Wirkung des Lichts: was der Maler, abgesehen von der äußern Einwirkung, täuschend mit heller und dunkler Farbe auszudrücken sucht, muß der Bildhauer jener äußern Einwirkung allein überlassen. Vortheile und Schwierigkeiten stehen hier wechselweise in so wunderbarem Verhältniß, daß, wie wir schon an andrer Stelle bemerkten, mindestens ein Michel Angelo dazu gehören würde, sie gegen einander abzuwägen. Wir aber dürfen wohl den geneigten Leser bitten, uns zu dem zweiten oben erwähnten Punkt zu begleiten, zu der Frage, wie es sich nun mit der Darstellung des Raumes verhalte. Der erste Punkt wird deshalb nicht weit zu verlassen sein.

Wir sagten so eben, daß die Plastik es wenigstens für runde Figuren nur mit dem wirklichen Raume zu thun habe, und scheinen uns gewissermaßen in einem Widerspruch zu befinden, wenn nun dennoch von einem dargestellten Raum die Rede sein soll. Die Lösung liegt aber darin, daß die Plastik, besonders auf dieser Stufe, den Raum zwar nicht darstellen, wohl aber andeuten kann. Es handelt sich nämlich nicht immer um so abstrakte Motive und Situationen, daß sie überall und immer erscheinen und sich durch sich selber erklären könnten. Sondern in unendlich vielen Fällen wird die Umgebung, die Lokalität, genug die Modifikation des umgebenden Raumes dabei mitsprechen müssen. So gehört zur Badenden das Wasser, zum Schützen sein Ziel, ja zum einfach Sitzenden oder Lie-

Digitized by Google

genden der Gegenſtand, auf dem er ſitzt oder liegt, ſei es Fels oder Erdreich, Thron oder Ruhebett. Während nun die Malerei mit Leichtigkeit dies Alles in ihr Werk aufzunehmen, ja ſolcher Forderung ſich kaum zu entziehen vermag, darf die Plaſtik ſich mit der einfachſten Andeutung begnügen, darf ſelbſt dieſe ſich erſparen, wenn irgend Geſtalt und Stellung ihren Zweck ohnedem errathen laſſen. Vielleicht hat dieſer Punkt ihr am ſtärkſten jenen eigenthümlichen Zug zum Symboliſchen, Bedeutſamen, wie zum Einfachen, Abgeſchloſſenen gegeben, der das profanum vulgus von ihr fern hält. Es iſt ihr im Tiefſten eigen, ihren Gegenſtand gleichſam von aller Welt auszuſcheiden, ihn ſo viel möglich ganz auf ſich ruhend in abſolutem Sein hinzuſtellen.

Iſt nun eine Andeutung der Außenwelt unvermeidlich zum Verſtändniß, ſo genügt, wie ſchon bemerkt, die kleinſte. Ein Baumſtrunk vertritt den Wald, ein Paar Wellenlinien oder ein Delphin das Meer, und ſo überall. Es geht dies ſo ſehr aus innerer Nothwendigkeit hervor, daß eigentlich kaum dagegen geſündigt werden kann. Wenn neuere Bildner bis auf Canova Wollen, Johann von Bologna ſogar (bei ſeinem Merkur) den Hauch des Windes dargeſtellt, ſo liegt der Verſtoß gegen die Geſetze der Sculptur doch weſentlich in der unplaſtiſchen Natur des Dargeſtellten, nicht in deſſen Anweſenheit überhaupt.

Es iſt doch ſchon etwas ganz Anderes um das Relief, das, wenn nicht eine Mittelſtufe zwiſchen Sculptur und Malerei, doch ſicherlich die Geänzprovinz der erſtern iſt, wo an ſie die zweite anſtößt. Hier iſt ſchon innerhalb des Kunſtwerks ein Raum neben den Geſtalten vorhanden, in dem ſich außer der Hauptſache noch allerlei Andres ergeben kann — mit Einem Worte, hier iſt, wie beim Gemälde, ein Hintergrund.

Wenn es richtig iſt, daß die Griechen dieſen Grund bei Giebelfeldern und Metopen gefärbt haben, ſo war dies gewiß urſprünglich völlig plaſtiſch gemeint, nämlich als eine Art Negation deſſelben. Sie erreichten aber allerdings gleichzeitig einen maleriſchen Zweck damit, — die Geſtalten wirkungsvoller hervortreten, ſich abſetzen zu laſſen, und der Grund durfte nur blau ſein, um ſchon durch die Gedankenverbindung mit der Farbe des Himmels ein völlig pittoreskes Motiv einzuführen, von dem nur Ein Schritt zu einer Carnation und ſonſtigen Farbengebung bleibt. So nah ſtoßen hier die Gebiete der beiden Künſte zuſammen.

Der Hintergrund ſollte aber nicht ſowohl negirt, als ignorirt, wie nicht vorhanden betrachtet werden. Er war höchſtens die Tempelwand, an deren jene feſtlichen Züge von Prieſtern und Opferthieren, Reitern und Korbträgerinnen ſich gemeſſen hinbewegten, nur ein Beſtandtheil der Architektur, nichts weiter. Inzwiſchen war er aber doch vorhanden, und bot ſich nicht umſonſt zur Benutzung. Während bei Statuen die Kunſt mehr auf das einzelne Individuum, wenigſtens auf die einzelne Handlung hingewieſen iſt, eignet ſich das Relief für größeren Figurenreichthum, für epiſche Entfaltung gleichzeitiger oder ſich folgender Momente. Deſto erwünſchter mußte die Möglichkeit ſein, die Lokalitäten des Dargeſtellten zu präziſiren, die einzelnen Scenen bedeutſam trennen zu können. Bald bezeichnete ein Hausgeräth, gleichſam hinter den Figuren aufgehängt, das Innere einer Behauſung, bald ein Baum oder anderes Gewächs, Wald und Feld — aber auch wohl eine Perſonifikation das Land, den Strom oder Berg, der die Handlung mitangeſehen. Alles das war noch im alten plaſtiſchen Sinne andeutend, ſymboliſch. Vielleicht erſt, wenn Theile der umgebenden Architektur mit in die Darſtellung aufgenommen wurden, wenn Portal und Säulen den Eingang, hängende Tücher das Innere bezeichneten, war der erſte Schritt in ein anderes Gebiet gethan. Er ſollte nicht das letzte ſein.

Als ihrerſeits die Malerei ihre erſten Schritte verſuchte, hielt ſie ſich ſchüchtern an die ältere Schweſter. Vergleichen wir die frühern Beſchreibungen mit denjenigen Kunſtwerken, in denen ſie ohne Zweifel am meiſten der urſprünglichen Weiſe treu geblieben iſt, den bemalten Vaſen, ſo ſpricht nicht nur in der ganzen Kompoſition, ſondern auch in der Behandlung des Einzelnen unverkennbar der Geiſt der Reliefs, und ſelbſt in einem Theil der Pompejaniſchen Malereien treten noch dieſelben Prinzipien mit großer Macht und Friſche auf. Der einfarbige Grund hat noch keinen andern Zweck, als den Umriß der Figur kenntlicher hervorzuheben. Oft ſelbſt ohne Boden, ohne Fluth tanzen und ſchwimmen die zierlichen Frauengeſtalten, ſchreiten und gleiten Panther und Seeroſſe an uns vorüber. Bedarf es aber einer erläuternden Zuthat, ſo hängt auch hier die gehenkelte Urne, das ruhende Schwert neben den Eigenthümern im leeren Raum, die Häuslichkeit zu bezeichnen, und ſo ließe ſich auch alles Uebrige leicht in die Sprache des Reliefs zurücküberſetzen.

Aber ſo graziös die junge Göttin in dieſen erſten Schritten an der Hand der Schweſter erſcheint, ſo mußte ſie doch bald weiter, ſie mußte ihren eigenen Weg gehn. Nur zwei Dimenſionen des Raumes waren ihr gegeben, aber innerhalb dieſer Grenze ſollte ſie ihn und die Erſcheinungen in ihm ganz anders umfaſſend beherrſchen, als die Sculptur. Wer als der Erſte den Umriß in Linien bannte, war ein Zeichner. Auch wer ihn zuerſt mit Farbe ausfüllte, war noch kein Maler. Aber Der war es, der zuerſt nicht nur der Geſtalt, ſondern auch der Fläche, auf der ſie ſtand, ſtatt des hergebrachten Roth und Schwarz, Farben der Wirklichkeit gab, der es wagte, eine Luft zu malen. Und ſo war der erſte ſelbſtſtändige Schritt der Malerei nicht nur einer auf dem Felde des Naturalismus, ſondern auch der erſte in das Gebiet — der Landſchaft.

Fortan war die unbelebte Natur, die den Menſchen umgiebt, mit in den Kreis der Darſtellung gezogen, nicht mehr als Attribut, im bloß ſymboliſchen Sinn, ſondern als integrirender Beſtandtheil. Der Raum an ſich hörte auf, etwas Abſtraktes, nur durch eine Hieroglyphe Bezeichnetes zu ſein: er wurde zugleich begrenzt und unendlich weit über die bisherigen Schranken ausgedehnt. Jetzt erſt konnte von einer maleriſchen Illuſion, jetzt erſt von Naturwahrheit in der Malerei die Rede ſein. Die Geſtalten klebten nicht mehr reliefartig am Grund, ſie wandelten in ihrer eigenen Atmoſphäre, auf einem neuen Boden. Die Gruppen reihten ſich nicht mehr flach nebeneinander, ſie traten vor und zurück, wie das Intereſſe der Darſtellung es forderte. Und jetzt erſt konnten die beiden wichtigſten Hülfsmittel der Malerei, die Linear- und die Luftperſpektive geahnet und nach und nach entwickelt werden. Ohne ſie aber keine vollendete maleriſche Modellirung, keine volle und naturgemäße Wirkung der Farben!

Es iſt ſchwer, nach den theils dürftigen, theils mit rhetoriſchem Prunk, wie bei Philoſtrat, überladenen Beſchreibungen der Alten zu beurtheilen, wieweit die antike Malerei in dieſe neuen Offenbarungen eingedrungen ſei. So viel ſcheint uns ſchon aus der Mannigfaltigkeit des Stoffs, die doch eigentlich ſchon den ganzen Kreis, vom religiöſen und Geſchichtsbild bis zum Stillleben und zur Caricatur, umfaßt, ferner aus den verſchiedenen Vorzügen, die man an einzelnen Meiſtern und Werken preiſend hervorgehoben, und die ihrerſeits ebenfalls kaum ein weſentliches Element maleriſcher Darſtellung vermiſſen laſſen — aus allem dieſem, ſagen wir, ſcheint ſo viel hervorzugehen, daß man den Standpunkt der antiken Malerei im Ganzen eher zu niedrig als zu hoch anzuſchlagen pflegt. Nun hat uns aber glücklicherweiſe das Aſchengrab Pompeji's, außer jenen Darſtellungen von primitiverem Charakter, auch Proben anderer Art aufbehalten, Gemälde von völlig ausgebildeter Wirkung, von einem Schmelz des Colorits und der Carnation, die in der Wandmalerei kaum jemals übertroffen ſind, und in der ganzen Kompoſition ſo rein maleriſch,

Digitized by Google

als irgend Raphael und Titian etwas geſchaffen haben. Das Landſchaftliche umgiebt nicht bloß, wie es ſchon aus jenen Beſchreibungen hervorging, die Figuren in ganz realiſtiſcher Weiſe, ſondern, was einen neuen Schritt bezeichnet, es kommt ſchon ſelbſtſtändig neben dem Figürlichen und dem Stillleben zur Darſtellung, wenn auch zunächſt nur decorativ. Selbſt eine phantaſtiſche Architekturmalerei tritt uns in eigenthümlichem Reiz entgegen, und zeigt uns, daß auch die Linearperſpektive nicht mehr ein Geheimniß war. Vielleicht fehlte es für die letztere noch an einem eigentlichen wiſſenſchaftlichen Syſtem. Aber das feine künſtleriſche Gefühl mochte ſeinerſeits dieſen und manchen andern Mangel theils verbergen, theils vergeſſen machen, wie wir Aehnliches auch jetzt noch an alten und neuen Bildern oft genug beobachten können. Und nun vergeſſen wir nicht, daß die kleine italiſche Provinzſtadt doch immer nur einen ſehr beſchränkten Maaßſtab für die großen Brennpunkte der Kunſt für die Werkſtätten Athens, die Kunſtſchätze des alten Roms giebt. Würde man denn z. B. auch nur von Leipzig auf Dresden ſchließen können? Daran aber mögen wir gar nicht denken, welchen Maaßſtab man von dem Zimmerſchmuck irgend einer kleinen Stadt, — und was haben wir im Grunde weiter in Pompeji? — für unſre heutigen Ateliers und Galerien gewinnen würde! Gütiger Himmel!

Wenn in Pompeji, wie ſchon erwähnt, die ältere, dem Relief verwandte Weiſe *neben* der eigentlich pittoresken auftritt, ſo folgt daraus, dünkt uns, nicht eben, daß jene auch älteren Werken angehören müſſe. Wir Modernen am Wenigſten ſollten uns darüber wundern, wenn für verſchiedene Zwecke verſchiedene Kunſtmittel angewendet werden. Thun wir's doch ſelber in ganz anderm Maaße. Und das iſt keine Frage, daß für decorative Zwecke die ältere Weiſe ſich ſchon durch ihre größere Ruhe und Einfachheit, durch ihr Genügen an wenigen Farbentönen nicht ſowohl, als bloßen Lokalfarben außerordentlich empfiehlt und immer wieder empfehlen wird. Wunderſamer iſt es, wie durch ſie zur Zeit der byzantiniſchen Kunſt die neue pittoreske Art völlig wieder verdrängt werden konnte. Hier ging man, in dem Beſtreben, Ueberſinnliches zu ſchaffen, wieder, wie es ſcheint, auf die alte plaſtiſche Abſtraction zurück. Jene ſtarren myſtiſchen Geſtalten auf dem flimmernden Goldgrund ſollten den Eindruck von lebendigen Menſchen, von irdiſchem Fleiſch und Blut *nicht* hervorbringen. Sicherlich kam die barbariſirende Prachtliebe der Zeit dazu, aber man war doch nicht ſo ganz ohne künſtleriſche Inſpiration dabei, als es ſcheinen könnte. Jene Intention einmal zugegeben, konnte in der That nichts Angemeſſeneres gefunden werden, um dieſe chriſtlichen Hieroglyphen von jeder irdiſchen Ideenverbindung zu iſoliren, — und ſetzen wir hinzu, auch ſchwerlich etwas Schöneres, wenn der Charakter der Geſtalten, und die Architektur damit im Einklange ſind. Wir ſind überzeugt, daß man für ähnliche Zwecke zu allen Zeiten auf dieſen warmen,, tiefen, feierlichen Grundton mit ſeinen geheimnißvollen Lichtern und Reflexen zurückkommen wird. Aber vom eigentlich *maleriſchen* Standpunkt wird dies immer, wenn nicht ein Rückſchritt, doch eine freiwillige oder gezwungene Einſchränkung ſein, — rein dekorative Zwecke vielleicht ausgenommen. So wenig als das Chriſtenthum ſelbſt war auch die chriſtliche Malerei durch inneres Weſen beſtimmt, ſich dem vollen Reichthum des Lebens ewig abgeſchloſſen zu halten.

Es iſt ſicher ein Umſtand von größter Bedeutung für ihre Wiedergeburt geweſen, daß ihre Coryphäen, von Giotto und Orcagna bis zu Raphael und Michel Angelo nicht allein, wie ſchon erwähnt, zum Theil der Sculptur nicht fremd, ſondern auch in noch größerer Zahl mit der *Architektur* praktiſch vertraut waren. Darum nimmt vom Beginn der neuen Epoche das bauliche Element in den Umgebungen der Figuren einen weſentlichen Platz ein. Unter prächtigen Bogen und Säulenhallen thront die Himmelskönigin, beten die Heiligen und muſiziren die Chöre der Engel. Und wo der Stoff ſchon zu der bewegteren Handlung fortgeſchritten iſt, da thürmen ſich wunderbare Prachtgebäude hinter ihr auf, da entfaltet ſich um dieſe her eine Fülle landſchaftlicher Motive, bald voll kindlicher Phantaſtik, bald in ſchlichter Naivetät an die Wirklichkeit anknüpfend. Der architektoniſchen Bildung jener großen Meiſter aber verdankt gleichzeitig die Kunſt ein koſtbares Geſchenk, die wiſſenſchaftliche Begründung der Perſpektive, mit der nun die reichſte und ungebundenſte Phantaſie ſicher ſein konnte, in allem Räumlichen vor dem ſchlechthin Falſchen und Unmöglichem bewahrt zu ſein.

Wie aber alle irdiſchen Dinge beim höchſten Glanz auch ihre innern Schattenſeiten haben, ſo auch jenes Zuſammenwirken der *drei* bildenden Künſte, aus dem die Malerei ihrerſeits ſo großen Gewinn trug. Sie war vielleicht unſchuldig daran, daß die ältern Schweſtern nun auch ihrerſeits von ihr leihen wollten, und dann freilich auch Manches wählten, was ihnen minder gut zu Geſicht ſtand. Der Architektur vielleicht vorzugsweiſe, doch das gehört nicht hierher. Die Plaſtik zog unter Andern auch jenes beliebte landſchaftliche und architektur-maleriſche Element auf eine Weiſe in das Relief hinüber, die weit über die Grenzen ihres eigentlichen Reiches hinausgriff. Dieſes Element iſt es nach unſerm Gefühl vorzugsweiſe, was z. B. den wunderbaren Bronzereliefs des Ghiberti immer wieder den Vorwurf des Allzumaleriſchen zuzieht. Nicht nur die Landſchaft breitet ſich ſo reich und prächtig um ſeine figurenreichen Compoſitionen, daß letztere, wie bei manchen Gemälden dieſer und ſpäterer Zeit, faſt zur bloßen Staffage werden, ſondern ſelbſt architektoniſche Proſpekte, complicirte, perſpektiviſche Aufgaben entfalten ſich in einer Weiſe, die faſt an Emanuel de Wit und Pannini erinnert. Hier iſt von keiner Symbolik mehr die Rede, das Paradies, wie der Palaſt Salomons, ſollen nicht angedeutet, ſondern wirklich abgebildet werden. Dies iſt aber ſpezifiſch maleriſch, wie es der ganze Begriff der Landſchaft iſt.

Daher mußte es kommen, daß letztere in der Malerei auch über den damaligen Höhenpunkt hinaus, ja vorzugsweiſe erſt *nach* demſelben in den Dominichino, den Pouſſin, den Claude ihre volle Selbſtſtändigkeit entwickelte, während die Sculptur ſehr bald an der möglichen Grenze ihres landſchaftlichen Irrwegs anlangen und — wieder umkehren mußte. Eben darum ſehen wir heut zu Tage in der letztern die landſchaftliche und architektoniſche Darſtellung faſt nur noch auf dem Gebiet der Medaille, einige neuere franzöſiſche Produkte abgerechnet, die wir eigentlich nur zu den Gegenſtänden des Luxus, nicht der Kunſt rechnen möchten. In der Malerei aber hat die Landſchaft eine Ausdehnung, und man kann nicht leugnen, eine techniſche und äſthetiſche Ausbildung und Vielſeitigkeit gewonnen, wie niemals. Unſre Hiſtorienmaler werden von den großen Vorfahren übertroffen, unſre Landſchafter ſchwerlich. Nicht als hätten die Letztern nicht immer noch von einem Caspar Dughet oder Salomon Ruysdael zu lernen. Aber es giebt Vorzüge, die dieſen fehlen, und die einſt den Achenbach und Leu, den Schirmer und Leſſing, ja den Gudin und Hildebrandt ebenfalls zu Gegenſtänden des Studiums und der Bewunderung machen werden. So iſt es natürlich, daß die Landſchaftsmalerei auch materiell prävalirt, daß jeder Ausſtellungsbericht neue Belege dazu, wenn nicht neue Namen bringt, die aus dem Lager der Hiſtorie in das der Landſchaft übergegangen ſind. Geht denn nun (da wir einmal ſo dicht an dieſer Frage ſtehen) die moderne Hiſtorienmalerei ihrem Grabe entgegen, indeß die Landſchaft, wie es den Anſchein hat, ihren erledigten Thron beſteigt? Nein. Nicht dem Grabe, aber dem Neſt des Phönix vielleicht, aus dem man verjüngt wieder aufſtrebt. Wir glauben in der ganzen Geſchichte der Kunſt, wie der Menſchheit die Erfahrung zu finden, daß niemals ein einzelner Zweig zu beſonderer Blüthe und Entwickelung gelangen kann, ohne daß es früher oder ſpäter dem ganzen Stamme zu Gute käme. Wirhaben es in den vorher-

Digitized by Google

gehenden Betrachtungen mehr als einmal berührt, wie bald die vorgerückte Sculptur der Malerei, bald umgekehrt, die stützende Hand zum gemeinsamen Weiterschreiten geboten hat. Möge darum auch die Landschaft immerhin das Höchste erreichen, was ihr erreichbar ist! Es wird der Historie nicht genommen, sondern gewonnen sein. Oder müßte es der Historie ein Nachtheil sein, wenn sie z. B. das feine Gefühl für Stimmung der Tages- und Jahreszeiten, ein Lieblingskind der modernen Landschaftsmalerei, auch zuweilen um ihre Heiligen und Helden spielen ließe — natürlich da, wo es hingehört, bei der Darstellung des concreten Moments? Sie hat es auch bereits gethan, und nicht ohne Glück. Wenn Washington durch den trüben Wintermorgen, auf dem beis'ten Strom einem Siege entgegenführt, oder wenn er die halbverschmachteten Flüchtlinge wieder in den heißen Sommer- und Schlachttag von Monmouth zurücktreibt*) — gehören da nicht diese ueblige Frühe, diese staubige Mittagsglut mit zur Darstellung? Oder ist das schlechthin verwerflicher Naturalismus? Wir kennen Leute, die nicht weit davon sind, es zu behaupten. Aber wir möchten, noch viel weiter hinauf, jedes unbefangene Gefühl fragen, ob nicht z. B. eine Kreuzigung eine andre Stimmung verlange, als eine Auferstehung, eine Versuchung in der Wüste eine andre, als ein Abendgang nach Emaus? Und ob denn wohl diese Bilder schlechter werden würden, je wahrer diese Stimmung in Colorit, in Luft und Landschaft der Situation entsprechend wäre? Es könnte nur Einen Grund geben, diese Frage zu verneinen, derselbe, um welchen Zeuxis jene angepickten Trauben weglöschte. Die Trauben waren gut, aber ihr Träger taugte nichts. Wir aber reden nicht von jener falschen Wahrheit, mag sie Sperlinge oder Menschen täuschen wollen, wir meinen auch nicht zu vergessen, daß die Hauptsache Hauptsache bleiben muß. Aber habt Ihr wahre Menschen, wahre Heilige gemalt, so werden ihnen auch ein wahrer Horizont und wahre Wolken nicht Abbruch thun!

Wenn irgend Etwas der modernen Kunst und noch mehr der modernen Kunstanschauung fehlt, so ist es das Bewußtsein, daß Idealität und Realität nicht unvereinbare Gegensätze, sondern vielmehr nur die nothwendigen Pole jeder künstlerischen Darstellung sind. Hier wie anderswo, nicht gesetzliche und nothwendige Sonderung, sondern offener Zwiespalt, über dem schreienden Contrast die stille Einheit vergessen! Doch es wird nicht immer so bleiben. Auch die Sculptur und Malerei stehen sich ferner, als je, greifen weniger als je in das gegenseitige Gebiet über. Aber um so besser können und werden sie sich miteinander vertragen.

*) E. Leutze in Düsseldorf.

Bemerkungen über Kunstwerke
in einigen Provinzen von Frankreich, mit besonderer Berücksichtigung altfranzösischer und altniederländischer Kunst.

Von **G. F. Waagen.**

Diese Bemerkungen sind die Ergebnisse von Reisen, welche ich, während meiner Aufenthalte in Paris in den Jahren 1848 und 1855 von dort aus in die betreffenden Provinzen gemacht habe. Alles, was antike Kunst betrifft, habe ich hier nicht berührt, theils weil die Gegenstände derselben schon vielfach behandelt worden, theils weil ich eine Aehrenlese der Art einem anderen Orte vorbehalten. Ebenso habe ich auch vom frühsten Mittelalter bis zur Neuzeit alle Denkmäler der Architektur ausgeschlossen. Dieselben sind nämlich nicht allein in Frankreich vielfach in Werken, wie in Zeitschriften beschrieben, abgebildet und historisch und kritisch gewürdigt worden, sondern auch in Deutschland ist in den Werken von Schnaase Kugler, von Quast, Mertens ein Aehnliches geschehen. Ungleich weniger ist dieses in beiden Ländern der Fall in Betreff der Malereien und selbst der Bildhauerarbeiten, welche in den Provinzen Frankreichs an und in Kirchen, in Lokalmuseen, in kaiserlichen Schlössern, wie im Privatbesitze vorhanden sind. Ich werde daher vorzugsweise von Malereien und deren Abzweigungen, Glasmalereien und gewirkten Teppichen, nächstdem aber von Sculpturen und Gegenständen der Tektonik handeln. Bilder, welche den Namen von Meistern tragen, von denen ich sie nicht halten kann, werde ich nur erwähnen, wenn der beigelegte Name von großer Bedeutung, oder der Werth des Bildes an sich namhaft ist. Um die leider in der Kunstliteratur so sehr häufigen Wiederholungen zu vermeiden, werde ich bei solchen Denkmälern, welche schon ausführlich in leicht zugänglichen Werken von anderen Kunstverständigen, wie z. B. von Millin oder Passavant besprochen worden sind, unter Verweisung darauf, mich kurz fassen, Einzelnes nachtragen und nur abweichende Ansichten etwas näher begründen.

Das Schloß zu Fontainebleau.

Dieses in so vielen Beziehungen interessante Schloß ist bekanntlich der Hauptort, worin die Könige von Frankreich von Franz I. bis Ludwig XIII. meist in Fresko, aber auch in Oel Malereien monumentaler Art haben ausführen lassen. Obgleich die Mehrzahl derselben unter den Kunstfreunden durch die vielen Stiche, welche man gewöhnlich unter dem Namen der Ecole de Fontainebleau begreift, bekannt ist, hat doch meines Wissens Niemand in Deutschland neuerdings darüber Rechenschaft gegeben, was von diesen Malereien noch vorhanden ist, und in welchem Zustande sich dieses befindet. Selbst was Millin in seinem bekannten Reisebericht darüber beibringt, ist kurz und oberflächlich. Als Louis Philippe zur Regierung gelangte, befand sich das ganze Schloß, und namentlich die Malereien, im Zustande der größten Vernachlässigung. Er ließ es sich daher angelegen sein, dieselben durch verschiedene ausgezeichnete Maler in Stand setzen zu lassen. Nach dem Zustande der Malereien, nach dem mehr oder minder geeigneten Naturell der Künstler mußten diese Restaurationen natürlich sehr verschieden ausfallen. Die Revolution von 1848 hat leider die Vollendung derselben verhindert. Ich betrachte sie nach der ungefähren Zeitfolge ihrer ursprünglichen Ausführung.

Die Galerie Franz I.

Dieselbe hat im Verhältniß zur Länge nur eine sehr mäßige Tiefe. Die Komposition, und auch größtentheils die Ausführung der vierzehn, theils zwischen den Fenstern, theils an der Wand diesen gegenüber befindlichen Freskomalereien, deren jede 8 Fuß hoch und 18 Fuß breit ist, rührt von Rosso Fiorentino her, welcher bekanntlich von den italienischen Malern am frühsten für Franz I. dergleichen ausgeführt hat. Die Mehrzahl der Gegenstände ist der griechischen Mythologie entlehnt. Da dieselben nicht im geringsten untereinander zusammenhängen (man sieht z. B. nebeneinander die That von Cleobis und Bilon, Danae, welche den goldenen Regen empfängt, und den Tod des Adonis), so bin ich der Ansicht, daß Diejenigen Recht haben, welche darin mehr oder minder deutliche Beziehungen auf die Lebensschicksale und die Eigenschaften Franz I. finden, um so mehr, als dieser König in zwei allegorischen Vorstellungen, deren eine ihn als Beschützer der Künste und Wissenschaften, die andere als Herrscher und Vereiniger seines Volks in Frieden und Krieg darstellt, und eine solche allegorische Anwendung aus der antiken Welt dem damaligen Zeitgeschmack besonders eigen war. Leider haben diese, noch unrestaurirten Bilder, zumal die zwischen den

Digitized by Google

Fenstern, sehr gelitten, so daß, namentlich über die ursprüngliche Färbung, kein Urtheil mehr zulässig ist. Indessen kann man bei manchen noch wohl erkennen, daß die Kompositionen in einem sehr achtbaren Maaße das Geistreiche und Energische des italienischen Cinquecento haben, und die tüchtige Ausführung dem entsprochen hat. Sehr interessant ist indeß diese Galerie außerdem durch die reichen Sculpturen und Ornamente in Stuck, welche die Wände schmücken und namentlich die Einfassungen der Malereien bilden. Menschen, Kindergenien, Thiere, Fruchtgehänge sind mit vielem Geschmack angeordnet und im Einzelnen trefflich ausgeführt. Man erkennt, daß der Urheber, Paul Ponce, bekanntlich ein geborener Italiener, das Beste der Art in seinem Mutterlande mit Geist studirt hat. Außerordentlich muß die Wirkung dieses Raums, das gemeinsame Werk zwei so ausgezeichneter Künstler, in seiner einstmaligen Frische gewesen sein.

La porte dorée.

Diesen Namen trägt, wegen der Vergoldungen an den Wänden, einer der Haupteingänge des Schlosses, dessen künstlerischer Schmuck, wie der von zwei Genien gehaltene vergoldete Salamander, das bekannte Attribut Franz I., beweist, ebenfalls für diesen König ausgeführt worden ist. Die Malereien, welche theils die Wände, theils die Decke schmücken, geistreiche Kompositionen des Primaticcio, enthalten in dem unteren Theil Vorgänge aus der Mythe von Herkules und Omphale, in dem oberen den Sturz der Titanen und die Abfahrt der Argonauten. Die jetzige Malerei möchte fast ganz von dem bekannten Maler Picot, welchem die Restauration aufgetragen worden, herrühren. Die Gegenstände sagten der Richtung seines Talents zu, und die Ausführung zeugt von Einsicht und Geschick.

Der Ballsaal, auch Galerie de Henry II. genannt.

Dieser wunderschöne Raum von 90 Fuß Länge und 38 Fuß Breite ist noch unter Franz I. gebaut worden. Der ganze künstlerische Schmuck aber fällt schon in die Zeit Heinrich II. (1547 bis 1559). Die sehr zahlreichen Freskomalereien aus dem Kreise der antiken Mythologie sind sämmtlich von Primaticcio komponirt, und die namhaftesten sicher von Niccolo del Abbate ausgeführt. Acht derselben, von namhaftem Umfang, steigen von dem oberen Theile der mächtigen Pfeiler, welche die zehn Fenster des Saals trennen, bis zu der flachen, reich mit Soffitten und der bekannten Namenschiffre Heinrich II. geschmückten Decke auf, wo sie sich unmittelbar berühren. Diese stellen, in mehr oder minder reichen Kompositionen, vor: Ceres, welche der Ernte vorsteht (der Sommer), die Schmiede des Vulkan, von dem Venus die Waffen des Achill geschmiedet verlangt (der Winter), Helios, von den Horen umgeben, von dem Phaeton die Lenkung der Sonnenrosse verlangt (der Frühling), Jupiter und Merkur bei Philemon und Baucis, Bacchus und sein Gefolge, dabei auch Hebe (der Herbst), Apollo und die Musen auf dem Parnaß, die Versammlung der Götter auf dem Olymp, endlich die Hochzeit der Thetis mit dem Peleus. Sehr interessant ist nun ein Vergleich dieser Malereien, als des bedeutendsten Denkmals dieser Art aus der späteren Zeit der Renaissance, mit den nach Raphaels Kompositionen von seinen Schülern ausgeführten Malereien aus der Mythe von Amor und Psyche in dem Saal der Farnesina zu Rom, als dem frühsten Denkmal derselben Richtung aus dieser Epoche. In den letzteren ist das architektonische Gesetz monumentaler Malerei strenge beobachtet. Durch die Fruchtgehänge des Giovanni da Udine sind die einzelnen Bilder bestimmt von einander getrennt, und die Anordnung der meist mäßigen Zahl von Figuren ist der Art, daß sie zwar den gegebenen Raum stylgemäß ausfüllen, aber stets sehr deutlich erscheinen. Dagegen beweist der Umstand, daß es, wo sich diese Bilder in Fontainebleau berühren, an einer architektonischen Trennung fehlt, so wie die, öfter durch eine zu große Zahl mehr zufällig angeordneter Figuren, überladene und dadurch undeutliche Anordnung, daß jenes Gefühl für die richtige Art monumentaler Malerei schon sehr zurückgetreten war. Obwohl natürlich die Erfindungen an Schönheit sich nicht mit denen von Raphael vergleichen lassen, sind doch manche sehr glücklich, viele einzelne Motive sogar ungemein schön. Weniger günstig für letztere fällt der Vergleich in den Proportionen aus. Wenn diese hier und da in der Farnesina etwas gedrungen erscheinen, so sind sie hier in der Regel übermäßig lang und schlank. Dagegen gebührt in Betreff der Färbung und der Ausführung mit dem Pinsel den Malereien des Niccolo del Abbate unbedingt der Vorzug. Auch abgesehen von der Restauration, welche die Malereien in der Farnesina durch Carlo Maratta erfahren haben, ist ihnen sicher schon ursprünglich die einförmig harte, schwerbraune Färbung eigen gewesen, welche an andern Fresken des Giulio Romano, des Cotignola und anderer Schüler Raphaels, z. B. in den Bildern der sogenannten Bibel in den Loggien, so unangenehm auffällt. Dagegen erkennt man hier den entschiedenen Einfluß des rein malerischen Prinzips von Correggio, dessen Schüler N. del Abbate bekanntlich war. Mit einem feinen Gefühl für Harmonie sind hier nicht allein die zarten Fleischtöne gebrochen, sondern auch die Farben der Gewänder dazu gestimmt. In den kleinen Bildern, deren jede Arkade der zehn Fenster fünf, theils mythologische, theils allegorische Figuren enthält, so daß deren im Ganzen funfzig vorhanden sind, ist das Gesetz der architektonischen Absonderung besser beobachtet. Der Eindruck des Ganzen ist der einer reichen, üppigen, aber hochausgebildeten Kunstpracht. Diesen verdanken wir, wie ich schon an einem anderen Orte bemerkt, der meisterhaften Restauration des Hrn. Alaux, welcher bedeutende fehlende Theile, ganze Arme und Beine, zu einer Einheit des Gusses mit den alten ergänzt hat, die die Bewunderung jedes Kunstfreundes erregen muß.

Antichambre de la salle de spectacle.

In den Füllungen des hölzernen Getäfels befinden sich folgende kleinere, sehr geistreiche Bilder des Primaticcio. Die gepriesene Maitresse Heinrich II., Diana von Poitiers, Herzogin von Valentinois, Vulkan, Venus, welche den Amor an der Hand hat, vom Rücken gesehen und von besonders reizendem Motiv, Ceres, Cybele, Minerva, Diana, und der in lebhaftester Bewegung den Blitz schleudernde Jupiter.

Escalier du Roi.

Diesen Namen hat unter Louis Philipp, wegen der Anlage einer Treppe, das ursprüngliche Zimmer der Maitresse Franz I., bekannt unter dem Namen der Herzogin von Etampes, erhalten, welches später nach den, zufolge Mariette im Jahr 1570 von Niccolo del Abbate nach den Entwürfen von Primaticcio ausgeführten Fresken aus der Geschichte Alexander des Großen „la chambre d'Alexandre“ hieß. Dieser Raum von nur mäßigem Umfang macht einen sehr reichen Eindruck. Die Wände werden durch, immer paarweise angeordnete, Frauengestalten, fast Rundwerke, von sehr langen Verhältnissen, aber hübschen Formen und Motiven, und gutem Styl, und sie begleitende Liebesgötter gegliedert und belebt. Auch die acht Bilder, von verschiedener Größe, sind von Stuckaturen eingefaßt. Vier derselben, Alexander, welcher den Bucephalus bändigt, Campaspe von Alexander dem Apelles überlassen, der Besuch der Amazonen-Königin Thalestris bei Alexander, und wie dieser die Werke des Homer in einem kostbaren Kasten verwahrt, waren 1642 noch leidlich erhalten, die übrigen aber, Alexander und Campaspe, die Zerhauung des gordischen Knotens, ein Gastmahl des Alexander,

Digitized by Google

und Campaspe als Gefangene vor ihm geführt, waren schon damals bis zur Unkenntlichkeit verdorben, so daß Abel de Pujol, welcher alle diese Bilder im Jahr 1835 restaurirt hat, bei den letzteren ohne Zweifel die Kupferstiche danach hat benutzen müssen. Aber auch von den übrigen möchte von den Originalen wenig mehr als die geistreichen Kompositionen vorhanden sein. Diese machen sich freilich sehr zu ihrem Vortheile im Vergleich zu den Malereien in den Lunetten und an der Decke geltend, wo auch die Kompositionen von A. de Pujol herrühren.

La Chapelle de la Trinité.

Der Zeitfolge nach sind hier die zahlreichen Malereien zu erwähnen, welche Freminet für Heinrich IV. darin ausgeführt hat. Diese Kapelle ist mir aber unzugänglich geblieben, was ich um so mehr bedaure, als dieser ein sehr schätzbarer Maler der Spätrenaissance in Frankreich ist, welche in Deutschland bisher zu wenig beachtet worden. Die Hauptbilder an der Decke sind: Noah, welcher die Seinen in die Arche gehen heißt, der Sturz der bösen Engel, Gottvater in Mitte der himmlischen Mächte und der Engel Gabriel, welcher den Befehl der Verkündigung empfängt.

Außerdem befinden sich noch in Nischen neben dem Altar die Statuen von Karl dem Großen und dem heiligen Ludwig und über dem Altar vier bronzene Engel, sämmtlich von Germain Pilon.

Salon de Louis XIII.

Dieses Gemach, einst das Schlafzimmer der Königin Maria Medici, ist mit den Emblemen dieser Königin und ihres Gemahls, Heinrich IV., geschmückt, welche auch die an der Decke und an den Wänden befindlichen Oelgemälde aus dem Roman des Heliodor Bischofs von Trica in Thessalien, Theagenes und Chariclea von Ambroise Dubois haben ausführen lassen. Obwohl dieser Künstler, von Geburt ein Niederländer war (er wurde 1543 zu Antwerpen geboren), so kam er doch, erst 24 Jahr alt, nach Frankreich, wo er auch 1615 gestorben ist, und sich in seinen Arbeiten so sehr der französischen Schule anschließt, daß er mit vollem Recht derselben angehört. Die dreizehn, hier von ihm vorhandenen Bilder aus jenem Roman zeigen einen Meister von vielem Verdienst. Sie sind mit Einsicht komponirt und fleißig modellirt. Die Figuren sind in den Verhältnissen naturgemäßer, als in obigen Malereien, nur die Färbung, obwohl von einem gewissen Sfumato, ist in den Lichtern zu kühl röthlich, in den Schatten zu grau. Der Bilder waren ursprünglich funfzehn, von denen im Jahr 1846, als ich diese Studien machte, zwei in dem zweiten Salon des heiligen Ludwig aufgehangen waren. An dem Plafond, nach der Seite dieses Salons, befindet sich ebenfalls von Dubois das Bildniß des nachmaligen Ludwig XIII. als Dauphin auf einem Delphin. Die Früchte und sonstigen Ornamente in den Feldern des Getäfels sind mit großem Geschick von dem bekannten Landschaftsmaler Paul Bril ausgeführt.

Galerie d'Orléans.

Das so benannte Zimmer enthält eine Reihe von Bildern desselben A. Dubois, welche ursprünglich, gleich vielen anderen von ihm, in der Galerie der Diana in Oel auf Gypsgrund gemalt, im Jahr 1805, als die K. Galerie abgebrochen wurde, auf Leinwand übertragen worden sind. Die Mehrzahl sind einzelne, theils allegorische, theils mythologische, Figuren, welche theils die zwei Decken, theils die Wände zieren. Zwei größere Bilder an den ersteren stellen ein Concert der Grazien und Liebesgötter zu Ehren der auf Wolken thronenden Juno und Venus, und junge Mädchen dar, welche um den von Liebesgöttern gehaltenen Namenszug von Heinrich IV. und Maria von Medici tanzen. Auch diese Bilder sind sehr interessante Beispiele der Blüthe, welche die Spätrenaissance in Frankreich gehabt hat.

Von den zahlreichen Frescomalereien, welche durch die Zeit, durch Vernachlässigung, oder absichtliche Zerstörung hier verloren gegangen, rufe ich den Kunstfreunden, als die bedeutendsten, nur die in der sogenannten großen Galerie von Niccolo del Abbate nach den Zeichnungen für Franz I. ausgeführten Bilder aus der Geschichte des Odysseus ins Gedächtniß.. Nächst dem Ballsaale muß diese Galerie in Beziehung auf Kunst die bedeutendste Räumlichkeit des Schlosses gewesen sein. Bei einer Länge von 76 Toisen, also etwa 480 Fuß, waren die Wände mit 58 Gemälden geschmückt, und andere befanden sich noch an dem, auf das Reichste mit Stuckaturen und Vergoldungen verzierten Tonnengewölbe. Im Jahre 1738 ließ Ludwig XV. diese Galerie, lediglich um dort Wohnungen für die Hofleute zu errichten, abreißen. Zwar sind uns die Kompositionen durch die 1630 bei F. Langlois herausgegebenen, und seitdem öfter copirten Radirungen des Theodor von Fulden erhalten. Diese sind indeß von sehr ungleichem Werth, und ein Hauptreiz bestand in der Ausführung, welche, wie Vasari berichtet, nicht von so allgemein hellem Ton war, wie die Malereien im Ballsaal, sondern durch tiefe Schatten von großer Kraft, und dabei trefflich abgerundet und verschmolzen, eine außerordentliche Wirkung machte.

Nirgend habe ich sonst eine so große Zahl von Tapeten aus der berühmten Manufaktur der Gobelins gesehen, als Louis Philipp hier vereinigt hatte. Da ich nicht weiß, ob seit jener Zeit nicht viele derselben eine andere Bestimmung erhalten haben, jedenfalls aber, wie ich mich auf einem Besuch im vorigen Jahr überzeugt habe, die Räume, worin sie sich befanden, nicht zu der, gegen sonst sehr mäßigen Zahl gehört, welche jetzt dem Publikum zugänglich sind, bemerke ich hier nur Einiges über die allerbedeutendsten. Dahin gehören vor allen einige, in dem damaligen Salon der Herzogin von Orleans befindliche, nach Gemälden des bekannten Pierre Mignard, namentlich der Parnaß, und ein Opfer der Ceres. Durch Umfang, Angemessenheit der Erfindung für diese Art der decorativen Kunst, schöne Gestalten, besonders von Frauen und Kindern, graziöse und heitere Motive, kräftige und doch harmonische Zusammenstellung der Farben von seltenster Frische, große Sorgfalt der Ausführung, machten dieselben eine wunderbar reiche und anziehende Wirkung. Nächstdem erwähne ich die Schlacht am Granicus, die von Arbela und den Triumph Alexanders, letztere beide leider nur Fragmente, nach den berühmten Bildern des Charles Lebrun. Da diese bekanntlich durch Nachdunkeln ihre ursprüngliche Haltung ganz eingebüßt haben, gewähren diese, mit ungemeinem Erfolg ausgeführten Tapeten, noch eine ansehnliche Vorstellung hiervon. Endlich gehören sechs Tapeten aus der Geschichte der Esther und des Ahasverus, besonders glückliche Kompositionen des von 1679 bis 1752 lebenden Jean François Detroit, ebenfalls zu dem Meisterlichsten, was mir in diesem Kunstzweige vorgekommen ist.

Unter einer Anzahl von Oelbildern, welche einige Zimmer schmückten, fand sich wenig von Bedeutung, z. B. vier Bilder des phantastischen Judocus de Momper, welche durch Umfang und geistreiche Komposition zu seinen bedeutendsten Werken gehören, aber irrig dem Jan, oder Sammt-Breughel, beigemessen waren.

Sens.

In der schönen Kathedrale hat sich eine ansehnliche Zahl der Glasmalereien erhalten. Verschiedene derselben, sowohl an den Fenstern der Mittel-, als der Seitenschiffe, gehören noch der Zeit des Baues, welcher in die zweite Hälfte des 12ten Jahrhunderts fällt, an. Der ursprüngliche Charakter dieser Art Malerei, als ein architektonisches Ornament zu dienen, ist darin in aller Strenge fest gehalten. Obgleich die Glasmalereien in den beiden prächtigen Rosen des erst im 15ten Jahrhundert erbauten Querschiffs, in den Motl-

Digitized by Google

ven der Figuren ſchon ſehr frei behandelt ſind, verdient es doch großes Lob, daß ſie ſowohl den ſtylgemäßen, architektoniſchen Muſtern gehörig untergeordnet, als in ihren Farben mit Feinheit auf die Geſammtwirkung berechnet ſind. Beſonders gilt dieſes von der Roſe des nördlichen Arms, deſſen Centrum ſehr ſinnreich das Antlitz des Heilandes, andere Felder umher ihn auf verſchiedenen Inſtrumenten feiernde Engel von ſehr mannigfaltigen Motiven enthält. In der Mitte der ſüdlichen Roſe iſt das Fegefeuer dargeſtellt. In den Fenſtern dieſes Arms befinden ſich noch verſchiedene Glasmalereien aus dem Ende des 15ten und dem Anfang des 16ten Jahrhunderts, worin ſich dieſe Kunſt als eine ſelbſtſtändige geltend macht. Von der Höhe der Ausbildung, welche ſie als ſolche in Frankreich erreichte, giebt eine Reihe aus dem Leben der Maria eine würdige Vorſtellung. Einige Köpfe darin ſind in der That von einer ſeltenen Schönheit.

Der in der Sakriſtey der Kathedrale aufbewahrte Schatz enthält verſchiedene, ſehr beachtenswerthe Gegenſtände, worauf mich ein eifriger Kunſtfreund, Hr. Lallier, welchem mich mein Freund, Hr. Charles Lenormant, empfohlen, aufmerkſam machte.

Das älteſte und wichtigſte Denkmal iſt ein elfenbeinernes, etwa ein Fuß hohes Gefäß von byzantiniſcher Arbeit. Es erinnert in der Form an die alten Baptiſterien, unten zwölfſeitig, läuft es oben ebenfalls in ein zwölfſeitiges Dach pyramidenförmig zuſammen. Jede dieſer ziemlich ſchmalen Seiten iſt nun übereinander in drei Abtheilungen gegliedert, von denen die unteren beiden bibliſche Vorſtellungen, die obere in einer Archivolte, ſämmtlich in flachen Reliefen, Thiere enthalten. Die Reliefe in der unterſten Reihe ſtellen zwölf Vorgänge aus der früheren Geſchichte des David, die in der oberen zwölf aus der Geſchichte des Joſeph dar, welche noch in ebenſo vielen an den Flächen des Daches fortgeſetzt wird. In ſechs der Archivolten ſind, abwechſelnd, in architektoniſch-ſymmetriſcher Anordnung, zwei ſitzende Löwen und zwei Pfauen dargeſtellt, jene wohl in Bezug auf die bibliſche Bezeichnung Chriſti, als Löwe vom Stamm Juda, dieſe, ohne Zweifel, als Symbole der Unſterblichkeit. Fünf der anderen Archivolten enthalten dagegen in etwas freierer Behandlung noch profane, ja zum Theil rein antike Vorſtellungen, nämlich zwei Löwen, welche einen Geisbock, und drei Greifen, deren zwei Stiere, einer eine Schlange zerreißt. An der Stelle der ſechsten Archivolte iſt das Thürchen mit dem Schloſſe befindlich, um die Reliquien hineinzulegen, denn ſicher iſt wohl dieſes Gefäß urſprünglich als Reliquarium angefertigt worden. An der Spitze jener Flächen des Dachs wiederholt ſich jenes Gefühl der architektoniſchen Anordnung in Engeln, deren überall einer da eintritt, wo die Vorſtellung nicht auch dieſe Stelle ausfüllt. Der Gegenſtand einer jeden Darſtellung war urſprünglich in griechiſcher Kapitalſchrift angegeben, welche ſich indeß nur noch bei einigen erhalten hat. Wenn wir dieſe Reliefe mit anderen byzantiniſchen Denkmälern, z. B. den Miniaturen in dem griechiſchen Manuſcript der Geneſis in der kaiſerl. Bibliothek zu Wien, welche wohl ſicher nicht ſpäter als das fünfte Jahrhundert iſt, vergleichen, ſo dürfte die Ausführung nach der Auffaſſung, dem Stylgefühl, dem Koſtüm, den noch eher gegen das Kurze neigenden Verhältniſſen, nur um Weniges ſpäter, etwa in das ſechste Jahrhundert zu ſetzen ſein. Wir beſitzen mithin darin nicht allein die älteſten byzantiniſchen, ſondern überhaupt die älteſten künſtleriſchen Darſtellungen aus dem Leben Davids und Joſephs. Ja aus der Geſchichte des letzteren iſt mir überhaupt keine andere, ſo ausführliche bekannt, wenn es gleich ebenſowenig mir, wie Millin, welcher zuerſt eine weitläuftige Beſchreibung und eine, freilich nicht ganz genügende Abbildung gegeben hat *), gelungen iſt, einige dieſer Darſtellungen hinlänglich zu erklären. Bei dem Verkauf des Joſeph bezieht ſich die Darſtellung, daß er am Boden liegt und der Kaufpreis auf ſeinem Rücken ausgezahlt wird, ohne Zweifel auf einen damals im Orient üblichen Gebrauch. Die Ausführung iſt nur mäßig.

Auch ein cylinderförmiges, elfenbeinernes Gefäß von durchbrochener Arbeit mit arabiſchen Inſchriften, von dem Millin ebenfalls eine Abbildung giebt **), verdient wegen der hübſchen Muſter und der präciſen Arbeit erwähnt zu werden.

Ein elfenbeinerner Doppelkamm mit der Inſchrift: Pecten St. Lupi, wonach er dem im fünften Jahrhundert lebenden Biſchof von Troyes St. Loup gehört hat, iſt als ein Beiſpiel, wie ſtylgemäß in jener Zeit ſolche Geräthe verziert worden, ſehr merkwürdig. In der Mitte finden ſich, ſymmetriſch angeordnet, zwei gegeneinanderſpringende Löwen, darunter eine Reihe von Edelſteinen. ***)

Mit vielem Intereſſe ſah ich hier auch die geiſtlichen Ornate des h. Thomas von Canterbury, welche aus der Abtei Sainte Colombe, wohin er ſich auf einige Zeit zurückgezogen hatte, hieher gelangt ſind. Sie gewähren ein dokumentirtes Beiſpiel, auf welcher Höhe des Geſchmacks ſich ſowohl in den ſchönen Muſtern als in den harmoniſchen Farben ſolcher Stoffe das zwölfte Jahrhundert befand.

Endlich ſahe ich hier noch einige ſehr beachtenswerthe Teppiche mit kirchlichen Darſtellungen.

Weit der ſchönſte iſt wie ein Altarbild mit Flügeln angeordnet. In der Mitte iſt die Krönung Mariä, zu den Seiten, in vorbildlicher Bedeutung, die Krönung der Bathſeba und der Eſther dargeſtellt. Die Kompoſitionen ſind gut, die ſehr individuellen Köpfe anſprechend, die Ausführung aber, mit treuſter Wiedergabe der prachtvollſten Goldbrokate, von einer Feinheit, einer noch ganz ungeſchwächten Pracht der Farben, wie mir dieſes noch nie vorgekommen iſt. Obgleich in dieſem, nach der ganzen Kunſtform, der Wiedergabe von Reflexen u. ſ. w. etwa um 1480 ausgeführten Teppich ein ſtarker Einfluß der van Eyck'ſchen Schule unverkennbar iſt, ſtimmt doch die ganze Gefühlsweiſe, die Zuſammenſtellung der Farben, das roſige Fleiſch, die Charaktere der Köpfe, ſo durchaus mit echt franzöſiſchen Miniaturen, z. B. im Gebetbuch der Anna von Bretagne, überein, daß dieſer Teppich ſicher in Frankreich, vielleicht in einem Ort in der Nähe der belgiſchen Gränze, gemacht worden iſt, und mithin beweiſt, in welchem hohen Grade auch dieſe Kunſtinduſtrie um dieſe Zeit in Frankreich ausgebildet war.

Auch ein anderer, indeß ungleich geringerer Teppich, ungefähr aus derſelben Zeit, iſt ſicher franzöſiſches Fabrikat.

Dagegen iſt ein dritter Teppich, worauf die Anbetung der Könige, ſicher eine ziemlich gute Arbeit einer der berühmten belgiſchen Teppichfabriken. Die Köpfe haben hier entſchieden den Charakter der van Eyck'ſchen Schule, das, wie faſt immer bei den Niederländern des funfzehnten Jahrhunderts, ſehr magere Chriſtuskind iſt hier beſonders geſchmacklos.

Auf der ſtädtiſchen Bibliothek befindet ſich ein Manuſcript mit einigen kleinen, aber feinen franzöſiſchen Miniaturen aus der erſten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts.

---

*) Voyage dans les départemens du midi de la France. Tome I. p. 98 ff. und Pl. IX. X A. X B.

**) Ebenda Pl. I. 4.

***) S. eine Abbildung Pl. I. 3.

Digitized by Google

Kunstliteratur.

Die Königliche Kunstakademie zu Düsseldorf und die Düsseldorfer Künstler, von R. Wiegmann, Professor und Sekretair der k. Kunstakademie.. Düsseldorf 1856.

Die ersten Regungen unserer heutigen deutschen Kunst hingen mit einem Widerstreben gegen die akademische Lehrweise zusammen. Als Overbeck, Schadow, Cornelius in Rom zusammentrafen und sich mit andern gleichgesinnten Künstlern verbanden, war Overbeck von der Wiener Akademie entlassen, weil er sich der dort herrschenden Methode nicht fügen konnte, hatte Schadow in Berlin wenigstens im Stillen ähnliche Opposition gemacht, brachte Cornelius die Erfahrung mit, daß er seine frühen künstlerischen Erfolge nicht vermöge, sondern ungeachtet des offiziellen, in Düsseldorf erhaltenen Unterrichtes, durch eigne, demselben entgegengesetzte Uebungen und Wagnisse erlangt habe. Allerdings traf dieses Widerstreben zunächst die auf den Akademien herrschenden ästhetischen Traditionen, den ausschließlichen Kultus der Antike, die abstrakten Schönheitsregeln, die man dort lehrte. Diese jungen Männer waren von christlich-romantischem Geiste ergriffen, fühlten sich von der dort verachteten Kunst des Mittelalters angezogen, und strebten nach der Innerlichkeit und Naivetät, die sie in dieser erkannten. Aber sie waren doch auch überzeugt, daß die Methode der akademischen Studien, das hergebrachte Kopiren nach antiken oder modernen, für musterhaft gehaltenen Werken oder nach dem akademischen Modell die Innerlichkeit und Naivetät des Schaffens, nach der sie strebten, ertödte, und glaubten auch in der künstlerischen Vorbereitung sich mehr an die Weise des Mittelalters anschließen zu müssen. Ihre Opposition richtete sich daher auch gegen diese Lehrmethode, und, da dieselbe im Wesen der Akademien zu liegen schien, gegen diese Institute selbst. Es fehlte ihnen dabei nicht an Zustimmung in weiteren Kreisen, allein die Männer von Fach wußten denn doch nicht, in welcher andern Weise dem Bedürfnisse künstlerischer Vorbildung genügt werden könne. Die Akademien blieben daher bestehen; man verkannte nicht, daß die schulgerechte Bildung hier wie auf andern Gebieten die freie und naive Entwickelung des individuellen Gefühls gefährden könne, aber man hielt sie bei den heutigen Zuständen der Kunst und des Lebens für unentbehrlich, und rechnete darauf, daß es dem Genius der Einzelnen und dem Geiste der Zeit gelingen werde, ihre etwanigen nachtheiligen Einflüsse zu überwinden. Diese Voraussicht ist scheinbar in Erfüllung gegangen; die meisten Akademien bestehen noch ganz in alter Weise und die Kunst hat dennoch einen neuen Aufschwung genommen. Allein freilich kam hier ein ganz außerhalb der akademischen Lehrthätigkeit liegender Umstand zu Hülfe; hochherzige, kunstliebende Fürsten stifteten große, monumentale Werke, bedienten sich dazu großer Künstler und gaben diesen Gelegenheit, ihren Geist an den höchsten Gegenständen zu üben und Jünger um sich zu sammeln, die durch die Mithülfe an diesen Unternehmungen gleiche Anregung empfingen. Die Frage der Akademien ist daher eigentlich noch eine offene geblieben und es läßt sich aus diesem Erfolge nicht ermessen, ob sie auch dann, wenn diese begünstigenden Umstände aufhören sollten, ihre Mission erfüllen werden.

Einiges Material für die Beantwortung dieser Frage liefert das vorliegende Werk. Die Akademie zu Düsseldorf unterscheidet sich nämlich in mehrfacher Beziehung von den Schwesteranstalten. Jene äußere Gunst, deren diese sich zu erfreuen hatten, ist ihr nur in sehr geringem Grade zu Theil geworden. Nicht in einer Hauptstadt gelegen, wo die Anschauung großer öffentlicher Leistungen auf sie zurückwirken konnte, vom Staate mit überaus mäßigen Mitteln ausgestattet, eine bloße Malerschule, ohne den wichtigen Einfluß benachbarter Bildhauerwerkstätten, verdankt sie ihre großen Erfolge ganz sich selbst; auch die wenigen monumentalen Aufgaben, welche ihr zunächst durch den Kunstverein und durch Privatpersonen gestellt wurden, waren von ihr, von ihrem Bestehen und ihrer Blüthe angeregt. Zugleich aber unterscheidet sie sich von den andern Akademien auch durch ihre Einrichtung; während diese den Schüler in einer Reihe von Lehrklassen mit technischer Uebung und theoretischen Verkenntnissen versehen und ihn dann sich selbst überlassen, bleibt er hier auch dann noch im Verbande der Schule, wenn er nach eigner, freier Erfindung zu arbeiten beginnt. Ja sogar wenn er völlig ausgebildet und lehrhaften Rathes nicht mehr bedürftig ist, kann er als Mitglied der Meisterklasse ihr noch ferner nahestehen und Anregung ausüben und empfangen. Mehr als in irgend einem andern ähnlichen Institute ist daher hier neben dem Lehrhaften das genossenschaftliche Element, neben der Disciplin die künstlerische Freiheit berücksichtigt. Allerdings hängt hiebei Alles von der Leitung des Institutes ab. Ein gewaltiger und in seiner Richtung leidenschaftlich fortschreitender Genius würde unwillkürlich den jungen ausübenden Künstlern seine Auffassung zur gesetzlichen Regel machen, die ihre Individualität unterdrücken und in der Meisterklasse sich völlig zur Manier gestalten würde. Die Leitung einer solchen Anstalt und ihrer einzelnen Klassen erfordert daher die Gabe und die Neigung selbstlosen und hingebenden Eingehens auf die mannigfaltigen Eigenthümlichkeiten der jungen Talente, sie muß mehr der Arbeit des Gärtners gleichen, der die Natur beobachtet und fördert, als der des Feldherrn, der seine Schaaren begeistert und fortreißt. Diese Auffassung und Durchführung seiner Aufgabe ist Schadow's unschätzbares Verdienst. Durch ihn ist aber auch derselbe Geist auf seine ersten, längst zu bedeutenden Meistern und Lehrern herangewachsenen Jünger übergegangen und jetzt das bleibende Eigenthum der Düsseldorfer Schule und die Gewähr ihrer fortdauernden Blüthe geworden.

Diese Eigenthümlichkeit der Anstalt und die dadurch erlangten Erfolge sind der Gegenstand des vorliegenden Werkes. Das schon im Jahre 1851 gefeierte fünfundzwanzigjährige Jubiläum der Akademie unter Schadow's Leitung veranlaßte den Verfasser, gleichsam einen Rechenschaftsbericht über die Zustände und Leistungen derselben während dieses abgeschlossenen Zeitraumes aufzustellen, den er zunächst in vereinzelten Aufsätzen im Correspondenzblatte des Düsseldorfer Kunstvereins erscheinen ließ, und nunmehr gesammelt, vervollständigt und mit einem Nachtrage versehen veröffentlicht. Der Verfasser, Lehrer und Sekretair der Akademie und daher gewissermaßen Partei, hat sein Werk ganz objektiv gehalten. Er beginnt mit einer geschichtlichen Darstellung, welche die erste Gründung einer Kunstschule in Düsseldorf (1767), die Auflösung derselben unter französischer Herrschaft, ihre Wiederherstellung durch die preußische Regierung zunächst unter Cornelius Leitung (1821), dessen Berufung nach München (1824) und Schadow's Antritt (1826) erzählt, über die ersten glänzenden Erfolge seiner Schüler und die Wirksamkeit des 1829 gegründeten Kunstvereins referirt, das der Verfassung der Akademie zum Grunde liegende System kurz entwickelt, das amtliche Reglement derselben mittheilt und mit einer kurzen Schilderung der „Meisterklasse" bei ihrem ersten Entstehen schließt. Die zweite, größere Hälfte des Buches beschäftigt sich mit den künstlerischen Persönlichkeiten, zunächst des akademischen Lehrerkollegiums, dann der selbständigen Künstler, welche aus der Schule hervorgegangen sind oder derselben vorübergehend angehört haben, und zwar so, daß Historienmaler, Genremaler und Landschafter, unter sich chronologisch, nach der Zeit ihres Eintritts in den akademischen Verband, oder nach innerer Verwandtschaft gruppirt, aufeinanderfolgen, und bei jedem mehr oder weniger ausführliche Lebensnachrichten, eine Schilderung seiner Richtung

Digitized by Google

und Erfolge und eine Aufzählung der bedeutendsten seiner Werke unter Beifügung der Jahrszahl gegeben worden. Ein alphabetisches Register dient dann zur Orientirung unter der großen Zahl der aufgeführten Künstler. Der Verf. bemerkt in der Vorrede, daß er sich in diesem Abschnitte seines Buches auf ziemlich allgemeine Charakterisirung der Art und Richtung der verschiedenen Talente beschränkt und eine eigentliche Kritik nicht beabsichtigt habe, weil seine Beziehungen zu den größtentheils unter seinen Augen entstandenen Werken und zu den Künstlern selbst eine solche nicht gestattet hätten. Es hätte, glaube ich, dieser Entschuldigung nicht bedurft. Die Angaben über die einzelnen Künstler sind, wo es darauf ankam, völlig ausreichend, geben genügendes Detail, lassen sich selbst auf die Darlegung innerer Motive und auf die Widerlegung falscher Auffassungen ein. Ich verweise beispielshalber auf die Artikel über Lessing, Köhler, Schirmer und bedauere, daß der Raum mir eine Mittheilung derselben verbietet. Das Werk unterscheidet sich nur dadurch von andern ähnlichen, daß die Urtheile und die Kritik, welche der Verf. ausspricht, vorsichtiger und objektiver gehalten sind, so daß sie fast immer nicht als die Meinung eines Einzelnen, sondern als entschiedene Thatsache gelten können, welcher selbst der betheiligte Künstler kaum zu widersprechen vermögte. Dies ist aber ein großer Vorzug, nicht ein Mangel des Werkes. Das endgültige Urtheil, welches die Geschichte einst fällen wird, wenn die Zeit ihr spruchreife Akten geliefert hat, steht uns Zeitgenossen überall nicht zu. Wir sind nur Zeugen und zwar meistens nicht völlig parteilose, sondern von vorgefaßten Meinungen beherrschte Zeugen. An solchen subjektiven, von den verschiedensten Standpunkten ausgehenden und daher einander widersprechenden Auffassungen leidet nun die heutige Kunst und zumal die Düsseldorfer Schule keinen Mangel, und da wird es denn jedem, der sich über sie belehren will, nur erwünscht sein, in dem vorliegenden Werke zuverlässige Angaben des Thatsächlichen und einen leidenschaftslosen, verständigen Bericht zu erhalten, der ihm als Leitfaden in dem Labyrinthe der Meinungen dienen kann. Allerdings hätte der Verf. vielleicht sich ein anderes Ziel stellen können. Die Literatur über die Düsseldorfer Schule ist zwar schon ziemlich umfassend. Schadow's „moderner Vasari" giebt über die Intentionen des Stifters authentische Auskunft; Uechtritz „Düsseldorfer Kunst und Künstlerleben" (1839) führt uns in den Kreis der ältern Genossen dieser Schule und läßt uns an ihren geistigen Bewegungen Theil nehmen; Wolfgang Müller's „Düsseldorfer Künstler aus den letzten 25 Jahren" enthält neben ausführlichen Beschreibungen vieler Bilder manche neueren Nachrichten, endlich sind Nekrologe und andere Mittheilungen in den Kunstblättern zerstreut. Allein eine fortlaufende, innere Geschichte des Entwickelungsganges der Schule existirt noch nicht und der Verf. wäre durch seine genaue Lokalkenntniß, seine scharfe Auffassungsgabe und seine Mäßigung vielleicht vorzugsweise berufen gewesen, eine solche zu schreiben. Wer wollte aber mit ihm darüber rechten, daß er sich dazu wenigstens für jetzt nicht geneigt fühlte, zumal da diese Aufgabe mit dem vorwaltenden und unmittelbaren Zwecke seiner Arbeit nicht wohl vereinbar war, der ja nur dahin ging, die Erfolge der Düsseldorfer Akademie in ihrer fünfundzwanzigjährigen Wirksamkeit in's Licht zu stellen. Und dies ist ihm denn in vollem Maaße gelungen. Wenn man die große Zahl der Künstler, welche diesem Institute ihre künstlerische Bildung ganz oder theilweise verdanken, und die noch viel größere Zahl der Leistungen überblickt, welche von ihnen ausgehend in weitesten Kreisen erfreuend und anregend gewirkt haben, wenn man dabei die fast lärgliche Ausstattung der Anstalt in's Auge faßt, kann man nicht umhin, der Energie und dem belebenden Geiste der dabei mitwirkenden Lehrer volle Anerkennung zu zollen. K. S.

Lehrbuch der plastischen Anatomie für akademische Anstalten und zum Selbstunterricht. Herausgegeben von Professor Dr. E. Harleß. Mit Illustrationen nach Originalzeichnungen und mehreren lithographirten Abbildungen. Stuttgart. Verlag von Ebner u. Seubert. 1856. 8. Erste Abtheilung. Der Kopf. (S. S. XII. und 170.) — Die Unerläßlichkeit des Studiums der Anatomie für den bildenden Künstler läßt obiges Werk als eine überaus dankenswerthe Erscheinung auf dem Gebiete der kunstwissenschaftlichen Literatur willkommen heißen. Der Verf., seit einer Reihe von Jahren als Lehrer in diesem Fache am Städel'schen Institute in Frankfurt a. M. thätig, zudem Arzt und Anatom, beherrscht nicht nur den Stoff als solchen vollkommen, sondern er weiß denselben auch dem künstlerischen Bedürfniß anzupassen, den Mittelweg zwischen dem praktisch und dem ästhetisch Nothwendigen des Wissens einzuhalten. Bei dem Mangel eines derartigen Werkes, wie das vorliegende, dürfte es selbst dann, wenn es auch nicht allen Anforderungen entsprechen sollte, welche man daran stellen möchte, dennoch sowohl für den Künstler wie für jeden Gebildeten vorläufig einen nicht geringe anzuschlagenden Werth behaupten, und ein näheres Studium desselben würde den denkenden Künstler bald lehren, was aus ihm im Ganzen und Einzelnen gewonnen werden kann. Daß dies sehr beträchtlich ist, davon überzeugt ein auch nur flüchtiger Blick in das eben so klar geschriebene, wie verständlich angeordnete Buch. Es sei somit dieser erste Theil insbesondere dem schon gereifteren Kunstjünger als sicherer Anhalt beim Naturstudium des menschlichen Kopfes, also vorzugsweise auch dem Portraitmaler, empfahlen.

Photographie auf Stahl, Kupfer und Stein zur Anfertigung von Druckplatten. Von G. Kessler. gr. 8. Geh. 1 Thlr. — Berlin, Artistische Anstalt.

Auswahl von Neuigkeiten des deutschen Kunsthandels.

Blätter.

Die Mondnacht am See. (Parthie bei Tetzing am Wurmsee.) Gem. u. lith. von F. Hohe. Quer Fol. Tondr. 1½ Thlr. — München, Hohe und Brugger.

Der Untergang des französischen Linienschiffs „Le vengeur" am 1. Juni 1794. Gem. von E. Stingeneyer. Lith. von Tony Boucken. Fol. Chin. Pap. 2½ Thlr. — Brüssel, van der Kolk.

Christus am Kreuz. Gem. van A. van Dyk. In Mezzotinto gest. von Desvaches. Fol. 2½ Thlr. — Brüssel, van der Kolk.

Christus am Oelberge. Gem. von C. Blaas. Lith. von F. Leybold. Quer Fol. Tondr. 1½ Thlr. — Wien, Neumann.

Regina Coeli. Gez. von E. Deger. Gest. von Franz Keller. Kl. Fol. Weiß Pap. 1½ Thlr. chin. Pap. 2 Thlr. — Düsseldorf, Schulgen.

Ecce Deus, Salvator meus, fiducialiter agam et non timebo. Gez. von Th. Mintrop. Gest. von Fried. Ludy. Quer Fol. Weiß Pap. 1½ Thlr. Chin. Pap. 4 Thlr. — Düsseldorf, Schulgen.

Der Engel des Gebets. Gem. von Neff. In Mezzotinto gest. von Gaenier. Fol. 5 Thlr. — Carlsruhe, Velten.

Franz Joseph, Kaiser von Oesterreich. Lebensgroßes Portrait. Gez. u. lith. von Ed. Kaiser. Gr. Fol. Tondruck. 2 Thlr. — Wien, Neumann.

Elisabeth Kaiserin von Oesterreich. Lebensgroßes Portrait. Gez. und lith. von Ed. Kaiser. Gr. Fol. Tondr. 2 Thlr. Ebend.

Die Försterfamilie. Gem. von Edw. Landseer. Lith. von Ed. Weixelgärtner. Quer Fol. 2 Thlr. — Wien, Neumann.

St. Helena. Gem. von Paul Deveneje. Gest. von J. Eisenhardt. Fol. 3 Thlr. B. d. Schr. 6 Thlr. — Frankf. a. M., Prestel.

Wilhelm, regierender Herzog zu Braunschweig-Lüneburg. In ganzer Figur. Gem. von G. A. Barthel. Gest. von F. Knolle. Gr. Fol. Weiß Pap. m. d. Schr. 4 Thlr. chin. Pap. 5 Thlr. B. d. Schr. weiß Pap. 8 Thlr. chin. Pap. 10 Thlr. — Braunschweig, Ramdohr.

H. Heine, Portrait mit Facsimile. Gez. von F. Kugler. Gestach. von E. Mandel. Gr. 4. Chin. Pap. 10 Sgr. — Berlin, E. H. Schröder. — Wir haben über dieses werthvolle kleine Blatt S. 141 gesprochen.

Naturalia non sunt turpia. Gez. von Pet. Fendi. Gest. von Thom. Benedetti. 4. Chin. Pap. 10 Sgr. — Ebend.

Werke.

H. Burgkmaier's Turnierbuch. Nach Anordnung Maximilians I. herausgegeben von J. v. Hefner. 10—14. Lief. Imp. Fol. à 3 Thlr. — Frankfurt a. M., Keller.

Digitized by Google

Landschaftliche Radirungen auf Stahl v. C. Wagner, Hofmaler. 1 Hft. in 8 Bl. Kl. Fol. 2½ Thlr. — Meiningen, v. Eye.

Der herzogliche Palaſt von Urbino. Von F. Arnold. Mit erläuterndem Texte. 1. Lief. Imp. Fol. 6⅔ Thlr. — Leipzig, T. O. Weigel.

Zeitung.

Berlin. Franz Kugler, der als vortragender Geh. Regier.-Rath im Cultusministerium fungirt, iſt zum Geheimen Ober-Regierungsrath ernannt. — Hermann Weiß, Lehrer der Koſtümkunde an der hieſigen Akademie der Künſte, iſt der Titel „Profeſſor" beigelegt worden.

Kaſſel, Mai. Der vielverſprechende junge Bildhauer Haſſenpflug von hier, ein Sohn des früheren Miniſters, geht jetzt, nachdem der miniſterielle Vorſchlag, ſolchen als Profeſſor an der hieſigen Akademie der zeichnenden Künſte dem Lande zu erhalten, abgelehnt worden iſt, mit Subvention Sr. Majeſtät des Königs von Preußen nach Italien, zur Vollziehung eines ihm von dieſer allerhöchſten Stelle zu Theil gewordenen ehrenvollen Kunſtauftrags. (A. Z.)

Danzig. Auf Veranlaſſung des Ober-Präſidenten unſerer Provinz hat ſich hier ein Komité gebildet, welches Sammlungen für das in Königsberg zu errichtende Kant-Denkmal veranſtaltet.

Paris. Der Familie des berühmten Bildhauers Landelin Ohmacht iſt geſtattet worden, den werthvollen Kunſtnachlaß des Meiſters durch eine Lotterie ausſpielen zu laſſen. Das Loos koſtet nur einen Franken, und die Chancen der Gewinnſte betragen 111,830 Fr. Abgeſchätzt worden ſind die Gegenſtände durch den jetzt gleichfalls ſchon geſtorbenen David d'Angers, durch Horace Vernet, A. Dumont und Heim. Der zuerſt Genannte hatte eine hohe Meinung von dem deutſchen Künſtler. On ne peut assez admirer les ouvrages d'Ohmacht, ſagte er, als er ſeine hinterlaſſenen Werke kurz nach ſeinem Tode in Straßburg ſah, il est le Corrège des statuaires. Von Ohmacht ſelber ſind zwölf Marmorwerke unter dem Nachlaß, dabei zwei Statuen der Hebe in natürlicher Größe und in carrariſchem Marmor, die eine (ſich aufrichtend, um dem Amor nachzuſehn), auf 25,200 Fr., die andere auf 21,000 Fr. abgeſchätzt; dann eine Portraitbüſte Klopſtocks, nach der Natur in Alabaſter, auf 6,300 Fr. geſchätzt. Mit dieſem lebte der Künſtler in herzlicher Freundſchaft. Er fertigte die Büſte des Barden in höchſt gelungener Weiſe und hielt ſelbſt große Stücke auf dieſe Arbeit,*) es ſoll auch eine Steinzeichnung nach derſelben von ſeiner eignen Hand exiſtiren. Bei den auszuſpielenden Gemälden glänzen die Namen Tizian, Annibale Caracci und Rembrandt; von dieſem angeblich ein prächtiges Frauenportrait, das aber, was großen Verdacht in Bezug auf ſeine wirkliche Originalität erregt, nur auf 2000 Fr. abgeſchätzt iſt. Unſere großen Herren — bemerkt der Berichterſtatter der „A. Z.", die, Dank der Börſe, ſo leicht zu Reichthümern gekommen, haben Geſchmack an den Bildern der alten Meiſter, beſonders der Niederländer, gefunden, und bezahlen die übertriebenſten Preiſe dafür. Sah man doch auf der Auktion des Barons von Mecklenburg einen Wouvermann mit 80,000 Fr. bezahlen, der auf der Auktion der Herzogin von Berry nur 35,600 Fr. gekoſtet hatte **). Unter den Gewinnſten befindet ſich auch ein Manuſcript von Lavater, von ſeiner Hand geſchrieben, dem Künſtler gewidmet, und aus Zürich vom 8. Nov. 1787 datirt. Es enthält zweihundert Aphorismen und ſoll gänzlich unedirt ſein. Abgeſchätzt iſt es auf 4000 Fr., wie ausdrücklich bemerkt wird, ſteht dem Gewinner das Recht zu, es in allen Sprachen herauszugeben.

Ohmacht war von Geburt ein Würtemberger; eines Bauern Sohn, in Dunningen bei Rottweil wurde er 1760 geboren. Er kam zuerſt in die Tiſchlerlehre, dann auf Verwendung des Magiſtrats von Rottweil zum Bildhauer Melchior in Frankenthal. In Rom, wohin er 1790 ging, war er 2 Jahre. Bemerkenswerth iſt, daß er ſich hier nicht nur praktiſch übte, ſondern auch fleißig in der Theorie und Geſchichte der Kunſt unterrichtete. Auf einer dann durch Deutſchland unternommenen Reiſe kam er auch nach Lübeck, wo er durch das Monument des Bürgermeiſters Rhode in der Domkirche den Grund zu ſeinem Ruhm legte. Im Jahre 1801 begab er ſich nach Straßburg, wo er mit wenigen Unterbrechungen bis an ſeinen Tod, der am 31. März 1834 erfolgte, blieb. Für die Walhalla arbeitete er die Büſten von Holbein und Erwin von Steinbach, für den Garten von Nymphenburg eine Gruppe von vier lebensgroßen Figuren in Sandſtein, das Urtheil des Paris vorſtellend. Straßburg beſitzt ſeine bedeutendſten Werke. Zunächſt das Monument des bei Marengo gefallenen General Deſaix auf der Rheininſel. Dann in der Thomaskirche die Monumente von Oberlin, des Hiſtorikers Koch, des Theologen Emmerich und des Mediziners Reißeiſen; im Dom die Bildſäule des Generals Kleber, am Theater die koloſſalen Muſen. Eine lebensgroße Venus, für einen Privatmann in Paris gearbeitet, kam für 30,000 Fr. nach Liſſabon. Für die proteſtantiſche Pfarrkirche zu Karlsruhe machte er einen Chriſtus zwiſchen zwei allegoriſchen weiblichen Figuren. Außerdem arbeitete er eine ziemliche Anzahl von Büſten, Ihnen iſt bei aller Naturwahrheit eine gewiſſe Idealität eigen, ſo wie ſeine Statuen und Reliefs den Hauptcharakterzug einer ungekünſtelten Anmuth an ſich tragen.

Der vorgeſtern in Hovre eingelaufene Dreimaſter Manuel hatte 6 Colli mit Antiquitäten aus Ninive an Bord, welche er in Baſſora gehelt hat. Das bedeutendſte dieſer Alterthümer iſt eine Gruppe, einen Genius und einen Stier darſtellend. Mehrere der übrigen Gegenſtände ſind ſo groß, daß die Schiffsluken weiter gemacht werden mußten, um ſie verladen zu können.

Zürich. In Verfolg unſerer neulichen Mittheilung über den jüngſt verſtorbenen Maler Konrad Zeller gehen uns folgende ergänzende und ſichere Nachrichten zu. Mit dem heimgegangenen Künſtler befreundet, übernahm Hr. Peſtalozzi den ganzen Nachlaß, ſowohl von ſeiner eigenen als auch von fremder Hand. Das Bildniß Winkelmanns wurde von Füßli bei der Angelika Kaufmann beſtellt. Was von dem Zeller'ſchen Nachlaſſe für die öffentliche Sammlung der Zürcher Künſtlergeſellſchaft geeignet war, iſt nunmehr an dieſelbe übergegangen und ſolches auch mit dem Portrait Winckelmann's geſchehen.

Von dieſem exiſtiren vier Kopien, zwei von untergeordnetem Werthe und eine dritte von Zeller, verkleinert, aber auch nicht ganz ſtrenge und treu; eine vierte in der Größe des Originals von einer Schülerin Zeller's, Fräulein Fries, beſitzt Prof. Otto Jahn. Dieſes kenne ich nicht; es iſt aber an der vortrefflichen Auffaſſung und Durchführung von Seiten dieſer begabten, freilich ungleich produzirenden Künſtlerin nicht zu zweifeln.

Das Originalbild von der Kaufmann iſt höchſt genial und frei behandelt, der Kopf iſt wunderſchön in Form und Farbe und lebendig im Ausdruck, die Hände ſind gut gezeichnet. Es iſt ganz unberührt erhalten, jedoch in 50—60 Jahren der Zerſtörung oder Ungenießbarkeit ausgeſetzt, wegen der Selbſtauflöſung der Farben, welche, beſonders ſchon am Kopfe, bemerkbar iſt.

Zur Vervielfältigung des Bildniſſes hat der Kupferſtecher Rahn von der Künſtlergeſellſchaft die Erlaubniß erhalten. Derſelbe iſt bereits mit einer Zeichnung beſchäftigt. Der Stich wird 1 Fuß 3½ Zoll hoch und 1 Fuß breit (par. Maaß), eine für Portraits allerdings ungewöhnliche Größe. In Jahresfriſt denkt er damit fertig zu ſein.

London, den 24. Mai. In der geſtrigen Oberhausſitzung lenkte Lord Ravensworth, indem er eines beabſichtigten neuen Weges nach dem St. James-Park Erwähnung that, die Aufmerkſamkeit auf die Beſchaffenheit des Palaſtes von St. James. Dieſes Gebäude, bemerkte er, ſei häßlich von außen und unbequeme im Innern und ein Umbau deſſelben erſcheine als ſehr wünſchenswerth. Außerdem, meinte er, würde es angemeſſen ſein, in Trafalgar-Square als Seitenſtück zu der (beiläufig geſagt ganz abſcheulichen) Statue Georgs IV. von Chantrey ein anderes Standbild aufzuſtellen. Das Piedeſtal ſei ſchon längſt vorhanden, harre aber noch immer des Standbildes. Ferner halte er es für zweckmäßig, die auf Portland-Place ſtehende Statue des Herzogs von Kent nach dem Hofe von Buckingham-Palace zu verpflanzen und ein beſſeres Lokal, als den Keller der Nationalgalerie, für die der Nation von dem Maler Turner vermachten Gemälde ausfindig zu machen. Auch mehrere andere Peers traten mit Vorſchlägen zur Verſchönerung der Hauptſtadt hervor. Graf Stanhope bedauerte unter Anderem, daß es den öffentlichen Gebäuden und Statuen ſo durchaus an paſſenden Inſchriften fehle. Die Verhandlung hatte kein weiteres Reſultat.

(H. B.)

---

*) Abgüſſe davon ſind in der trefflichen plaſtiſchen Anſtalt von G. Eichler in Berlin zu finden. D. Red.

**) Vergl. unſern Bericht über die Verſteigerung Mecklenburg. 1855. S. 5. Die im Text gemachte Bemerkung mag gern ihre Richtigkeit haben; aber das Beiſpiel zieht eigentlich nicht, da der Käufer des Wouvermann und der zwei zunächſt am höchſten bezahlten Bilder der bekannte Sammler Marquis v. Hertford war. D. Red.

Kunstvereine.

Ueberſicht der Kunſtausſtellungen im Jahre 1856.

Der **norddeutſche Geſammtverein** hat ſeine Ausſtellungstermine folgendermaßen angeordnet:

Bremen hat bereits geſchloſſen. (Die Reſultate ſ. Nr. 17.)
Hamburg: Vom 12. April bis 6. Juni.
Lübeck: Vom 22. Juni bis 20. Juli.

Digitized by Google

Rostock: Vom 3. August bis 31. August.
Greifswalde: Vom 14. September bis 5. Oktober.
Stralsund: Vom 20. Oktober bis 15. November.

Für die nach Bremen folgenden Städte gelten acht Tage vor der Ausstellungseröffnung als der späteste Einlieferungstermin.

Die näheren Bestimmungen sind abgedruckt im Jahrg. 1855. Nr. 46 und bei der Redaktion zu haben.

Wir erinnern daran, daß auf der Lübecker Konferenz der Anschluß des Kieler Vereins an den norddeutschen Kreis in der Weise in Aussicht gestellt ist, daß die von der Schlußausstellung (also von Stralsund) kommenden Bilder, wenn darüber eine Verabredung mit den Disponenten getroffen worden, dann nach Kiel gesendet werden können.

Der **westliche Kreis** ersucht die eingeladenen Künstler, ihre Anmeldungen mit genauer Angabe des Gegenstandes, insbesondere bei Landschaften und Genrebildern, des äußersten Verkaufspreises, wie des Besitzers, stets 14 Tage vor dem Schlußtermin der Ablieferung zu beschaffen. Dieser ist:

für Hannover, Magdeburg und Braunschweig bereits verflossen (die Resultate s. Nr. 17 und Nr. 20),
„ Gotha: der 13. Juli, unter Adr. des Hrn. Schulrath Looff,
„ Cassel: der 8. Sept., unter Adr. des Hrn. Buchhändler O. Beetram.

Die näheren Bedingungen finden sich Jahrg. 1855. Nr. 47 und bei der Redaktion.

Der **Rheinische Kunstverein.** Der Turnus der diesjährigen Rheinischen Kunstausstellung ist nicht wie er in Nr. 9 vom 28. Februar 1855 angegeben war, sondern in Folge des Tausches zwischen Caelsruhe und Freiburg nunmehr folgender:

Vom 15. April bis zum 10. Mai in Stuttgart.
„ 11. Mai bis zum 5. Juni in Freiburg.
„ 6. Juni bis zum 1. Juli in Caelsruhe.
„ 2. Juli bis zum 30. Juli in Straßburg.
„ 31. Juli bis zum 25. August in Mainz.
„ 26. August bis zum 23. September in Daemstadt.
„ 24. September bis zum 23. Oktober in Mannheim.

Alle ausgezeichneten Künstler sind geladen. Die Einsendung nach Stuttgart war mit dem 1. April geschlossen. Es werden ferner auch Zusendungen ebendahin und nach den später folgenden Städten angenommen, jedoch fallen bei solchen, die nach dem 30. Juni eintreffen, die Kosten der Zu- und Rücksendung dem Einsender zur Last. Die weiteren Bedingungen bei jedem Verein und in Nr. 22.

Der **Thüringer** Verein begann seine Ausstellungen am 15. April in Erfurt, welcher Stadt dann Naumburg, Jena, Apolda, Ilmenau, Suhl und Nordhausen folgen, so daß mit dem Oktober der Ausstellungskreis schließt. Nachsendungen sind gestattet, doch sind dieselben an die Central-Direktion nach Erfurt zu schicken und es muß die schriftliche Anmeldung immer 4 Wochen vor Ankunft des Kunstwerks erfolgen. Sendungen nach dem 1. Juli genießen nicht mehr Frachtvergütung, sondern werden nur franco angenommen.

Alle geachteten Künstler Deutschlands und der Nachbarländer sind eingeladen. Die Bedingungen sind in Nr. 2 des laufenden Jahrg. abgedruckt.

Der Kunstverein von **Oberösterreich in Linz** eröffnet seine Ausstellung am 1. Juni und setzt dieselbe mit monatlichem Wechsel bis Ende Oktober d. J. fort. Die Bedingungen wolle man in Nr. 16 nachsehen.

Berlin hat in diesem Jahre eine große akademische Ausstellung vom 1. September bis 1. November, worüber das Nähere in Nr. 1 des lauf. Jahrg.

Dresden hat ebenfalls akademische Ausstellung, welche vom 6. Juli bis 8. September dauern wird. Letzter Zeitpunkt der Einlieferung ist der 28. Juni.

Verein für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche in Berlin.

Dieser Verein hielt am 27. Mai unter dem Vorsitz des Freiherrn Major von Beegh seine diesjährige Generalversammlung. Aus dem Vortrage desselben erhellte, daß sich die Hoffnung, an andern Orten Zweigvereine entstehen zu sehen, auch in dem verflossenen Jahre nicht verwirklicht habe, so daß der Berliner Verein nach den Charakter eines Lokalvereines behalte und zwar mit 80 Mitgliedern, welche (mit Einschluß der von Se. Majestät dem Könige bewilligten 100 Thlr.) 317 Thlr. beitragen, und 134 auswärtigen Mitgliedern, welche 221 Thlr. steuern. Für die Theilnahme außerhalb Berlin wirkten hauptsächlich mit dankenswerthem Eifer Otto Mengelberg in Düsseldorf, Bernhard Perthes in Gotha und Buchhändler Bölle in Frankfurt a. M.

Allerdings soll die Macht und die Wirksamkeit eines Vereins wie dieser in der möglichst allgemeinen Betheiligung und in seiner weitesten Ausbreitung liegen. Es war von vorn herein nicht die Absicht, etliche vermögende oder hochgestellte Personen zu bewegen, für die Förderung der religiösen Kunst in der evangelischen Kirche namhafte Opfer zu bringen, vielmehr hoffte man durch die Zahlung von verhältnißmäßig nur geringfügigen Beiträgen von Seiten Vieler seine Zwecke zu erreichen. Bei so bewandten Umständen war die Nichterlangung der Portofreiheit eine wesentliche Hemmung des Geschäftsbetriebes, und es muß der größere Theil desselben auf buchhändlerischem Wege bewirkt werden.

Dies hatte zur Folge, den schon in diesem Jahre beobachteten Modus, die Generalversammlung alljährlich erst nach beendeter Ostermesse anzuberaumen, zum statutenmäßigen Beschluß zu erheben.

Zu dem schon früher vom Verein herausgegebenen Holzschnittblatt: „Christus als Knabe im Tempel lehrend", nach J. Schnorr, von A. Gabee geschnitten, wovon noch für ungefähr 50 Thlr. Exemplare im letzten Jahre abgesetzt wurden, ist nunmehr ein neues, noch größeres Blatt gekommen: „Christus am Oelberge", gezeichnet von Pfannschmidt und von A. Vogel in meisterhafter Weise geschnitten.

Die großen Dimensionen dieses Blattes haben es ziemlich kostspielig gemacht und den Entschluß hervorgerufen, von der Hervorbringung solcher Bilder einstweilen abzusehn. Vielmehr ließ es sich der Vorstand angelegen sein, eine schon in der vorjährigen Versammlung gefaßte Idee ihrer Verwirklichung näher zu führen und sich um die Hervorrufung einer monumentalen Brunnenausschmückung durch religiöse Darstellungen zu bemühen. Es sind da verschiedene Entwürfe zu Stande gekommen, und namentlich hat sich der Bildhauer Afinger diesem Gegenstande mit Eifer und Liebe zugewendet. Auch lagen der Versammlung zwei vom Hofmaler Professor Graeb skizzirte Entwürfe vor. Um mit etwas Definitivem hervorzutreten, dazu hat es bis jetzt noch an einer endgültigen Entscheidung gefehlt, an welchen Punkten der Stadt die derselben jetzt zu Theil werdende neue Wasserleitung die Anlage von Fontainen erheischen und wünschenswerth machen wird. Denn ist überhaupt jedes auf die offene Straße hinausgestellte Sculpturwerk in einer gewissen Abhängigkeit von seiner architektonischen Umgebung, so ist dies ganz besonders der Fall bei einem in seinen Grundlagen in der Architektonik wurzelnden Brunnen.

Aus dem Vortrage des Vorsitzenden heben wir noch folgende Stellen von allgemeinem Interesse hervor:

Indem wir eingestehen müssen, daß es uns sowohl an fruchtbarer Thätigkeit, als an entgegenkommender Anerkennung gefehlt hat, ist die Frage nach den Aussichten und nach der Zukunft des Vereins fast unabweislich. Sollen wir unser Unternehmen als ein verfehltes ansehn, oder sollen wir hoffen, daß seine Zeit kommen werde, wenn wir nur männlich beharren?

Die Gründe, welche zur Errichtung des Vereins bestimmten, bestehen auch heute noch in voller Kraft. Die Wiederbelebung des religiösen, ja des kirchlichen Elementes ist eben so sehr, wie die Liebe zur Kunst im Steigen, und vor Allem ist die Einsicht jetzt weiter verbreitet, daß beide Bewegungen zusammentreffen müssen, daß ein Zwiespalt des geistigen Lebens, in welchem die Religion von den höchsten geistigen Interessen, von Kunst und Wissenschaft, getrennt erscheint, nicht bestehen könne.

Freilich wohl ist diese Einheit des ganzen geistigen Lebens für jetzt noch ein frommer Wunsch. Im Schooße der evangelischen Gemeinden trennen sich extreme Parteien. — Während die Einen, ganz auf den Standpunkt der Reformatoren zurückgehend, das Heil im Wortlaute der Konfessionen suchen, wenden sich, durch den Widerspruch gereizt, die Andern einer mehr subjektiven und abstrakten Religiosität zu, Beide nur darin übereinstimmend, daß sie weder der Kunst bedürfen, noch ihr Begeisterung gewähren können, daß sie vielmehr durch das Gezänsch ihres Streites sie verscheuchen und auf das anscheinend neutrale Gebiet rein weltlicher Aufgaben zurückdrängen.

Es ist dieses Ortes nicht, uns in diesen Kampf zu mischen, wohl aber dürfen wir uns der Hoffnung hingeben, daß er, wenn auch noch nicht so bald beendet, doch gemildert und aus der Mitte des Lebens in entlegenere Räume verwiesen werden wird. Die Kunst selbst kann uns in dieser Hoffnung bestärken; wenn sie mit dem feinen Instinkte, der ihr gegeben, sich hervorwagt, kann der Sturm nicht lange anhalten.

Wir sehen aber auch manche Regungen religiöser Kunst: Königliche Bestellungen, wie Stiftungen von Privaten — Huber's in der Gaber'schen Offizin gedruckte, religiöse Holzschnitte, welche einen so auffallenden Absatz finden, — endlich auch Schirmer's biblische Landschaften, — selbst in dieser Gattung, die vor allen indifferent schien und durch die Indifferenz begünstigt wurde, regt sich das religiöse Element und zwar in so kräftiger, bedeutender Weise.

Allerdings haben alle diese Leistungen unserer nicht bedurft, aber sie zeigen doch den Trieb der Zeit, welcher, bald sich mehr und mehr verbreitend, eines Organs und eines Mittelpunkts bedürfen wird, an den sich Vereinzeltes und Schwächeres anschließen. Und als ein solcher mag unser Verein denn dastehen.

Digitized by Google

Briefwechsel.

Ht. in R. Wir bitten sehr, unsern Brief vom 8. April noch einmal überzulesen. — H. Bk. in R. Sehe willkommen! wir bitten, doch ja in dieser Weise fortfahren zu wollen.

In meinem Verlage erschien soeben und ist in allen Buchhandlungen vorräthig:

Eine italienische Reise

in Briefen

von

C. L. Michelet.

Die Gesichtspunkte, welche den Herrn Verfasser bei Abfassung dieses Werks leiteten, giebt er selber also an: „Bemerkungen über Italiens Sitten und Zustände, Beschreibungen seiner Naturschönheiten, Urtheile über dessen antike und moderne Kunstschätze, Forschungen über bisher sehr bestrittene Punkte auf dem Gebiete der Alterthumskunde ꝛc. Hat sich auch in Italien in der letzten Zeit Vieles verändert, so konnte es doch nicht fehlen, daß oft schon Bekanntes, vorgeführt wurde; aber auch diesem hat die Eigenthümlichkeit des Erzählers, indem die anmuthigen Schilderungen der Naturgenüsse, ernste Belehrung über Kunst und Alterthum durch den Spiegel eines denkenden Geistes reflectirt wurden, immer noch manche neue Seite abgewonnen.

Berlin. **Heinrich Schindler.**

Im Verlage von **Ebner u. Seubert** in **Stuttgart** ist erschienen und durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen:

Lehrbuch der plastischen Anatomie für akademische Anstalten und zum Selbstunterricht. Herausgegeben von Prof. Dr. E. Harleß. Mit Illustrationen nach Originalzeichnungen. Erste Abtheilung. **Der Kopf.** In Umschlag broschirt. Preis 1 Fl. 48 Kr. oder 1 Thlr. 2 Sgr.

Dieses Lehrbuch beabsichtigt vorzugsweise Zöglingen der akademischen Anstalten, so wie den Künstlern überhaupt, welchen es um ein Verständniß der Formen menschlicher Gestalten zu thun ist, eine auf anatomische, physiologische und psychologische Grundlage aufgebaute Anschauung der Formen und Einsicht der Ursachen und organischen Gesetze zu verschaffen, nach welchen sich Linien und Modellirung der ruhenden, so wie der bewegten menschlichen Gestalt richten. Durch diese Behandlungsweise der sonst sogenannten „Anatomie für Künstler" ist auf diesem Feld eine ganz neue Bahn gebrochen, auf welcher sich Kunst und Wissenschaft, wie es von der Zeit immer dringender gefordert wird, begegnen.

Das erste Heft behandelt „den Kopf" und ist bereits ausgegeben. Das zweite im Druck begriffene beschäftigt sich mit dem Gliederbau und den Bewegungsgesetzen für den Rumpf und die Extremitäten, mit dem Nachweis ihrer Charakteristik in Contour und Modellirung. Im dritten Heft sind die Lehren von den Proportionen, von dem Aequilibrium, den Ortsbewegungen, dem Kampf mit mechanischen Widerständen und den Pantomimen für die menschliche Gestalt im Ganzen entwickelt.

Durch die Vielseitigkeit des behandelten Stoffes dürfte das Buch außer in dem Kreis der Künstler auch bei allen gebildeten Laien, so wie besonders den Freunden der Naturwissenschaften und den Medizinern willkommen sein.

Im Verlage von **Alexander Duncker,** königl. Hofbuchhändler in Berlin, erschien so eben:

Chr. Rauch in seiner Werkstatt.

Nach der Natur gezeichnet von L. Pietsch, in Farbendruck ausgeführt von Storch und Kramer. Roy. Fol. 1½ Thlr.

Dies Blatt stellt den berühmten Meister inmitten seiner Thätigkeit, umgeben von den Modellen seiner hervorragendsten Schöpfungen: das Friedrichsdenkmal, die Polenkönige, Viktorien ꝛc. dar. Mit freudiger Anerkennung setzte er unter das Bild die Worte:

Meine Werkstatt — meine Heimath.

Die beliebte Aquarelle:

Alex. von Humboldt in seinem Arbeitszimmer.

Nach Ed. Hildebrandt ausgeführt von dem königl. lithographischen Institut. Roy. Fol. 24 Sgr.

bildet ein getreues Pendant zu der Werkstatt Rauch's.

Vom österreichischen Kunstverein.

Das leitende Komité des österreichischen Kunstvereins hat am 1. August 1855 einen Konkurs „zur Erwerbung eines historischen oder Genre-Gemäldes, das sich zur Vervielfältigung durch den Kupferstich und zu einem Vereinsblatte eignet", ausgeschrieben. In Folge dessen sind zu der, laut Kundmachung vom 18. März d. J., auf den Monat Mai d. J. verlegten Ausstellung der Konkursbilder 13 Gemälde eingesendet worden.

Das leitende Komité hat am 9. d., als dem zur Wahl bestimmten Tage, in vollzähliger Sitzung einstimmig dahin erkannt, daß die eingesendeten Kunstwerke theils den Bestimmungen des Programms nicht entsprechen, theils daß keines für die Vervielfältigung durch den Kupferstich geeignet sei. Es wird daher eine Erneuerung des Konkurses unter später bekannt zu gebenden Modalitäten veröffentlicht werden.

Das leitende Komité hat aber unter den eingesendeten Kunstwerken vor der Hand folgende für die jährliche Verloosung im Oktober 1856 angekauft:

1. Hübner Karl in Düsseldorf: „Die angenehme Nachricht."
2. Fischbach August in Salzburg: „Allerseelentag im Salzburgischen."
3. Löffler Leopold aus Wien, in Paris: „Der öffentliche Schreiber."
4. Schamms Franz in Wien: „Schiller seinen Mitschülern in der Karlsschule sein Trauerspiel „die Räuber" vorlesend."

Die gewöhnliche Ankaufs-Jury wird im Laufe des Monats stattfinden.

Wien, 10. Mai 1856.

Die Geschäftsleitung.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Ceswitsch und John in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift
für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ
der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 24.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Königsstraße Nr. 30,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei A. Klinckſieck, „ Brüſſel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
ſo wie in allen Buchhandlungen und Poſtämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

12. Juni 1856.

Inhalt: Sculptur und Malerei. Zur modernen Kunstanschauung von P. M. IV. — Das Maifest der Wiener Künstler. R. O. — Die neuen Bildsäulen der zwölf Apostel in der St. Katharinenkirche zu Brandenburg a. d. H. — Zu der Beurtheilung des Wolff'schen Handbuches der höheren Kunstindustrie, in Nr. 21 des Deutschen Kunstblattes. J. H. Wolff. — **Zeitung.** Wien. München. Nürnberg. Köln. Frankfurt a. M. — **Kunstvereine.** Der Kunstverein zu Kiel.

Literatur-Blatt Nr. 12. Don Pedro Calderon de la Barca. II. — **Zeitung.**

Sculptur und Malerei.

Zur modernen Kunstanschauung von P. M.

IV.

Wir waren ursprünglich von gewissen Anschauungen ausgegangen, die wir häufig im Publikum, bei Gebildeten und Halbgebildeten angetroffen. Wir knüpfen in ähnlicher Weise das Folgende an eine Urtheilsformel, die nicht allein dem Publikum, sondern auch der Kritik sich unwiderstehlich aufzudrängen scheint, wenn Werke der bildenden Kunst gerichtet werden. Unendlich oft hört man nämlich von Gemälden sagen, daß sie Plastisches hätten, — seltner, doch immer noch oft genug von Sculpturen, daß sie malerisch wären. Warum, möchten wir fragen, ist eigentlich das Erste immer ein Lob, das Zweite fast immer ein Tadel? Denn so ist es.

Am einfachsten freilich ist die Sache erklärt, wenn man mit einem großen Theil des Publikums die Sculptur, wenn nicht für die schönere, doch für die erhabnere Kunst hält. Wie aber, wenn man mit Bronzino Beide gleichberechtigt nennt, oder mit Vasari und den Aesthetikern der Malerei den Vorzug giebt? In dem ersten Falle müßte die Waage gleichstehen, d. h. das Hineinragen der einen Kunst in die andre, gleichviel welcher, entweder erlaubt oder unstatthaft sein; im zweiten scheint es einen Widerspruch zu enthalten, wenn es der Höherstehenden zum Vorzug gerechnet wird, der niedrigeren zu gleichen, der letztern aber die Verwandtschaft nach oben zum Tadel. Beiläufig, wir reden noch nicht davon, ob in der Mehrzahl der Fälle jenes Lob, dieser Tadel gerechtfertigt sei, sondern wir wollen zunächst nur untersuchen, was man sich darunter zu denken pflegt.

Unter dem Beiwort plastisch bei Gemälden wohl meistens jene Kraft der Modellirung, welche die Gestalten gleichsam rund und greifbar, also wirklichen Körpern ähnlich erscheinen läßt. Insofern dies die Malerei keineswegs mit den Mitteln der Sculptur, nämlich mit Erhöht und Vertieft, sondern mit Hell und Dunkel, Warm und Kalt, also mit ihrem Allereigensten erreicht, ist hier eigentlich gar nicht von einem Hineinragen oder von einem Uebergriff in das schwesterliche Gebiet die Rede. Wo man hier vom Plastischen spricht, könnte man im Grunde eben so gut — malerisch sagen. Nicht, als dächten wir daran, den erstern etwas ungenauen Ausdruck deßhalb zu verbannen, was schwerlich möglich wäre — denn er ist bequem, und nicht leicht durch einen eben so bekannten zu ersetzen — wir wollen ihn eben nur als leicht mißverständlich bezeichnen. Strenge genommen aber könnte man vielleicht eher jene moderne Maler-Art oder Unart „plastisch" nennen, wo nicht durch die Nüancirung, sondern durch den Auftrag der Farbe ein wirkliches Herausragen gewisser Partien bewerkstelligt wird. Wir haben Vordergründe von berühmten neuern Meistern gesehen, deren Felsen und Gestrüpp, ja deren Ufersand und Wellen gradezu Reliefs bildeten, eine Weise, die man in den Ateliers mit dem Terminus „gemanert" bezeichnen hört, und wobei der Spatel zum Auftragen, das Schabemesser zur weitern Bearbeitung die Stelle des Pinsels vertreten. Wenn irgendwo, so ist hier ein Ueberschreiten der malerischen Grenze in die Sculptur hinein, und zwar, geben wir zu, nicht immer ein unerlaubtes. Mikroskopisch würde man ja ein solches überall schon finden können, wo nur die Lichter pastoser gemalt, als die Schatten, die Hintergründe flüssiger und leichter als die vordern Partien wären, d. h. so ziemlich überall bei den Neuern. Aber der Excess der Sache ist jedenfalls ästhetisch unerlaubt und grenzt nahe an jene massiven Goldnimben und Zierrathen der Byzantiner, oder an jene Plafonds der Perrückenzeit, wo gemalte Tugenden und Renommeen zuweilen täuschend genug ihre Stuckatur-Beine und Gewänder über die Simse herabbaumeln lassen. Da, wo die Malerei, wie früher erwähnt, der Sculptur innerlich am nächsten steht, in den antiken Wand- und Vasenbildern, wird man von dem oben erwähnten Prinzip keine Spur finden.

Digitized by Google

Nicht ſelten kommt zu jener gewöhnlichen Bedeutung des Epithetons Plaſtiſch eine tiefere. Man ſpricht dann auch wohl von *ſtatuariſcher Würde* ꝛc. und meint jene Ruhe und Abgeſchloſſenheit, jene Größe und Fülle der Anſchauung, die wir allerdings an plaſtiſchen Meiſterwerken vorzugsweiſe wahrnehmen. Aber es ſind dies keineswegs Eigenſchaften, worauf die Malerei nicht prinzipiell gleichen Anſpruch hätte, eben ſo wenig, als die Sculptur zugeben würde, daß die Grazie und Lebendigkeit der Bewegung, der Ausdruck der Leidenſchaften ausſchließlich der Malerei angehören ſollten. Jene Propheten und Sibyllen des großen Florentiners, gewiß das Höchſte, was auf dieſem Felde geleiſtet worden — ſie ſind wenigſtens nach unſrem Gefühl nicht im Mindeſten *plaſtiſcher*, im zuletzt angeführten Sinn, als ſein marmorner Moſes — maleriſch iſt, ja eher dieſes als jenes. — Mit einer kleinen Wendung kann übrigens das plaſtiſche Lob in dieſem Sinn leicht in einen Tadel umſchlagen. Es iſt ein ſehr relatives Compliment, wenn eine *lebende* Schönheit mit einer wandelnden Bildſäule verglichen wird. Unter Hunderten wird es kaum Einer auf klaſſiſche Reinheit der Formen, ſtatt auf eine gewiſſe kalte, lebloſe Regelmäßigkeit beziehen; ja für Viele iſt von der letztern ſelbſt die *Schönheit* wenig verſchieden. *Schön* iſt bekanntlich nach einem großen Denker, was allgemein (ohne Intereſſe) gefällt; wir haben indeſſen tauſendmal ſagen hören: Sie iſt ſchön, aber ſie gefällt mir nicht. Und ſo zweifeln wir denn, um auf die Kunſt zurückzukommen, doch ſehr, daß der Vergleich mit einer Statue, wenn auch als Lob gemeint, immer auch ein wirkliches für ein Gemälde enthalte. Es wird leicht eine Statue gemeint werden, wie ſie *nicht* ſein ſollten. Ein treffliches Bild und ein treffliches Sculpturwerk haben zwar mit einander gemein, daß beide *ſchön* ſind; man kann ſie mit einander *vergleichen*. Aber man kann nicht das eine zum Maaßſtab des andern machen.

War es ziemlich einfach auszumitteln, was in der Regel unter dem Plaſtiſchen in der Malerei verſtanden wird, ſo iſt es um ſo ſchwieriger feſtzuſtellen, was man bei Sculpturen als *maleriſch* meiſt anzufechten, ſelten zu loben pflegt. Dieſe Schwierigkeit liegt zum größten Theil ſchon darin, daß dieſer ganze letztere Begriff den meiſten Menſchen noch unendlich weit, ſchwankend, vielbeutig iſt, ja wir ſtehen nicht an zu ſagen, in der That ſchwer (oder unmöglich) in eine *Formel* zu bannen iſt. Jedermann bezeichnet wohl zunächſt dasjenige damit, was zur Darſtellung in Farbe und Zeichnung geeignet iſt. *Was* dies nun aber, und *warum* es geeignet ſei, darüber denken die Meiſten, denken ſelbſt manche *Künſtler* nicht nach, und unter den Denkenden ihrerſeits ſtrahlen die Anſichten darüber weit auseinander. Es liegt eben auch unendlich viel davon im bloßen Gefühl, im verſchiedenen Geſchmack, ja in der augenblicklichen Stimmung. Nun wird aber die Schwierigkeit noch bedeutend größer, wenn der *angewendete* Begriff zur Sprache kommt, d. h. wenn nicht vom Maleriſchen in der Natur, ſondern von den maleriſchen Verdienſten oder Schwächen eines Bildes die Rede iſt. Hier herrſcht die größte Unklarheit, hier hört man oft von den Gebildetſten die widerſprechendſten, wunderlichſten Urtheile. Dazu kommt das Schlimmſte, daß, wie ſchon bemerkt, ſo Viele ſich trotz alledem à la portée der Malerei glauben, die himmelweit davon entfernt ſind.

Indeſſen wird doch im Allgemeinen die betreffende Schwäche inſoweit gefühlt, daß man ſeltner vom Maleriſchen außer der Malerei, nämlich (um wieder zurückzukehren) vom Maleriſchen in der *Sculptur* ſpricht, und es ſetzt dies ſchon immer eine größere Kennerſchaft, oder doch deren Anſpruch voraus. Auch hat man weniger Veranlaſſung. Die moderne Sculptur iſt, wie ſchon mehrmals bemerkt, wenig zu *auffallenden* Schritten dieſer Art geneigt. Daher in ſolchen Fällen die *tadelnde* Erwähnung, die meiſtens berechtigt ſein mag. Aber es befindet ſich innerhalb der Plaſtik eine Reihe von Momenten, die ſich als entſchieden maleriſch und dennoch als völlig berechtigt betrachten laſſen, und die insgemein kein Menſch für Erſteres anſieht.

Um bei etwas ganz Aeußerlichem zu beginnen, ſo iſt unſrer Zeit zwar die polychrome Sculptur fremd, ja zuwider, aber die *Farbe*, die Lokalfarbe nämlich, keineswegs gleichgültiger, als irgend einer andern, ſowohl für das Bildwerk ſelbſt, als ſeine Umgebung. Und mit vollem Recht. Aber iſt es nicht eine völlig *maleriſche* Rückſicht, wenn wir (und alle Welt) weiße Marmorgeſtalten gern von ſaftigem Laubgrün, von ehrwürdig-grauer Architektur ſich „abheben“ laſſen? Wenn wir bei den antiken Bronzen nicht allein die Vollendung der Form, ſondern auch die prächtige tiefgrüne Patina bewundern und letztere für unſre neuen Werke wünſchen und auch nachzubilden ſuchen? Ja, ſo wenig gleichgültig iſt uns dieſes Moment in der Plaſtik, daß Niemand das ſtumpfe, blaugraue Zink auch in der edelſten Form ertragen mag, und Alles verſucht wird, ihm wenigſtens tranſiteriſch ein angenehmeres Kolorit zu verſchaffen. Und nicht etwa nur das gebildete Publikum, ſelbſt unſer *Volk* hat Gefühl für dies maleriſche Element der Sculptur. Es erzählt ſich nicht allein, daß das Eckhaus der Königsſtraße nicht verändert werden dürfe, weil es, vom Schloſſe geſehen, den Hintergrund des Großen Churfürſten bilde, es ſchreibt auch des Letztern vielbewundertes Colorit naiv genug einer Beimiſchung edleren Metalls zu, ohne jemals von „korinthiſchem Erz“ etwas gehört zu haben.

Eine andere Art von Rückſichten, die der Malerei verwandt ſind, tritt da auf, wo Bildwerke nicht für einen freien Platz, ſondern als Schmuck einer Architektur oder überhaupt vorzugsweiſe für *Eine* Anſicht berechnet werden müſſen. Das Letztere iſt an und für ſich ſchon gewiſſermaaßen maleriſch. Wenn in Paläſten des Barockſtyls durch einen gemalten Proſpekt, durch gemalte Statuen die Illuſion größerer Räumlichkeit, offner Ausſicht erzeugt werden ſoll, was wir weder loben noch unbedingt verdammen wollen, ſo wird hier umgekehrt die wirkliche Statue gleichſam zum Theil eines maleriſchen Ganzen, nur daß deſſen Uebriges ebenfalls der Wirklichkeit angehört. Die Sache hat aber auch ihre mehr innerliche Seite. Es treten dann nämlich leicht gewiſſe perſpektiviſche Bedingungen ein, die dem urſprünglichen Weſen der Plaſtik fremd ſind. Es iſt nicht mehr von jener früher erwähnten *meßbaren* Richtigkeit die Rede, ſondern von einer relativen. Man würde ſich täuſchen, wenn man hierin eine Verirrung neuerer Epochen erblickte. Allerdings übertreffen jene überſchlanken, affektirt gewendeten Geſtalten des Rococo, mit denen die Baluſtraden älterer Kirchen und Paläſte bevölkert ſind, oft neuere Werke ähnlichen Zwecks bei weitem an gefälligem Verhältniß, weil dort der Luftperſpektive, auch einer weſentlich maleriſchen Rückſicht, die eigentliche Richtigkeit völlig geopfert iſt. Aber die Sache iſt älter und völlig berechtigt. Auch der Antike ſind derartige Beobachtungen, und, wenn man es ſo nennen will, Raffinements keineswegs fremd geweſen. Wir leſen von Pallasbildern, deren Eines, in der Nähe plumpen und ungefälligen Anſehens, bei ſeiner Aufſtellung am rechten Ort das andre zierliche weit übertraf. Und ſo iſt man auch, wie wir glauben, mit Recht der Anſicht, daß gewiſſe Mängel eines der berühmteſten Reſte des Alterthums, des vatikaniſchen Apoll, ſich vollſtändig aus der Annahme erklären, daß er für eine ganz beſtimmte Anſicht gebildet worden.

Mit dem Vorigen hängt auf's engſte ein dritter Punkt zuſammen, der vielleicht ebenſo vollſtändig im Weſen der Plaſtik begründet, dennoch in ſeinen *Wirkungen* etwas entſchieden Maleriſches beſitzt. Man weiß, welche Rolle in der Malerei die *Reflexe* ſpielen, und wie das Geheimniß der Modellirung, des Helldunkels und ſelbſt des Kolorits zu großem Theil in *ihnen* verborgen liegt. Aber weit weniger bekannt und beachtet iſt die Wichtigkeit des Reflexes in plaſtiſchen Werken. Wie in einem *Gemälde* die verſchiedenen Lokaltöne nach dem Geſetz der Komplementarfarben einander wechſelweiſe

Google

dämpfen oder hervorheben, herabstimmen oder steigern, so wirft Ein Theil des plastischen Werks dem andern bald Schatten bald Wiederschein zu, und so entsteht ein wundersames Spiel, vielleicht eben so schwer mit Worten zu schildern, als ein Tongemälde von Beethoven oder eine Farbensymphonie des Paolo Veronese. Tausende sehen und ahnen es nicht. Aber es existirt, und wer es nicht glauben will, der betrachte nur Bilder, vom Sonnenstrahl nach irgend einem Meisterwerke der Sculptur kopirt. Er wird leichter das Wunderbare entdecken, und schwerlich für den eigenthümlichen Reiz des Helldunkels, der sanften Uebergänge, wie der piquanten Kontraste ein anderes Beiwort, als „malerisch" finden. Was aber die Photographie bietet, muß ja im Original auch vorhanden sein, nur energischer noch, und durch den Wechsel des äußern Lichts und des Standpunkts unendlich mannigfacher. Will man denn nun glauben, daß solcher Reiz nur Zufall, nicht feinste Berechnung des Künstlergeistes sein könne? Eben so gut könnte man Tizian's Kolorit, Correggio's Helldunkel für Zufall erklären.

Es tritt ferner in der Komposition plastischer Werke, zumal bei Reliefs, häufig ein malerisches Prinzip hervor, das keineswegs schlechthin verdammlich ist. Größere Fülle der Gruppen, die mehr vor und hinter, als neben einander auftreten, — in den Motiven ein näheres Eingehen auf das Zufällige, Momentane der Wirklichkeit, Dem nicht unähnlich, was wir bei höhern Aufgaben der Malerei als „genrehaft" auszuschließen pflegen — das sind Elemente jenes Prinzips, das sich allerdings leichter im einzelnen Kunstwerk nachweisen, als in der Abstraktion formuliren läßt. Wir wollen nicht auf Ghiberti und die ganze Sculptur der Renaissance zurückgehen, die im umgekehrten Verhältniß der antiken Kunst, oft beinahe als eine in Stein und Erz übersetzte Malerei erscheint, sondern ein näheres Beispiel, die untern Reliefs des Berliner Blücherdenkmals anführen, in denen der Auszug der Freiwilligen, Marsch- und Lagerleben und der Siegeseinzug in Paris geschildert sind. Ein Blick, der sie mit den weiter oben befindlichen vergleicht, wo der Held von der Nemesis das Schwert, vom Vaterlande den Kranz empfängt, wird hinreichend erklären, was wir meinen. Vollkommen berechtigt und mit weisester Auswahl treten hier das plastische Element im engern Sinne und jenes relativ-malerische nebeneinander, jenes für die Person, dieses, wenn wir so sagen dürfen, für die Massen.

Wir haben dieses Beispiel aber auch gewählt, um gleich eine weitere Bemerkung daran zu knüpfen. Wie die Sculptur überhaupt, ihrem innersten Wesen nach, das Ganze gegen den Theil, das Allgemeine gegen das Besondere, ja, sagen wir das Ideal gegen die Wirklichkeit weit mehr hervorzuheben pflegt, als es die Malerei thut, so scheint sie sich der letztern schon durch ein schärferes Individualisiren, eine größere Ausprägung physiognomischer, ethnographischer, historischer Besonderheiten zu nähern. Daher wird sie in gewissem Sinne malerisch durch Details des Kostüms, ja durch Detail überhaupt — keineswegs schon durch Kostüm überhaupt. Ihrem Wesen erscheinen allerdings die nackte Schönheit, der freie Fluß der Gewandung am angemessensten. Aber keineswegs wird ein Kostüm, mag es noch so pittoresk sein, dadurch von der Plastik ausgeschlossen. Rauch und Rietschel haben das Habit der Zopfperiode in's volle Recht der Plastik eingesetzt, Schwanthaler in den Ahnenbildern des Münchener Thronsaals die verschiedenartigsten Trachten und Rüstungen dargestellt, wenigstens für unser Gefühl fast überall ohne in's Pittoreske überzugehen, so sehr er auch sonst oft genug ein Maler in Stein und Brenze gewesen ist. Es liegt eben nicht am Kostüm, es liegt an der Behandlung. Die Husarentracht des siebenjährigen Krieges ist gewiß nicht weniger pittoresk, als irgend eine, als z. B. das weite Obergewand oder der enganschließende Ringelpanzer, womit Meister Rauch seine Polenkönige bekleidet hat. Und doch sind diese, dünkt uns, entschieden malerisch; der alte Zieten vom Wilhelmsplatz ist es nicht. Ursache die Unterordnung des Details; die Beine bilden große ruhige Partien, man denkt nicht an Leder und Tuch, auch nicht an nacktes Fleisch; er trägt seine Charavaden und ungarischen Stiefel, als gehörten sie zu ihm. Auf der Brust deckt der linke, mit der Hand das Kinn stützende Arm das reiche Schnurwerk und wiederum sind es die körperlichen Formen, die uns anspruchslos unter der bequemen Hülle entgegentreten, und selbst an dem hängenden Pelz, der den Rücken deckt, bleibt die Verbrämung, bleibt der bunte Schmuck von Schnüren und Knöpfen, flach und einförmig gehalten, wie er ist, außer Stande, die wenigen großen Faltenmotive zu unterbrechen. Dagegen drückt sich in dem prächtigen Damastkleide Miecislaws jedes Blumenornament, in der Rüstung seines kriegerischen Gefährten jede Masche so naturwahr aus, daß man nicht bloß Damast und Stahl zu sehen, daß man das Rauschen des schweren Stoffs, die flirrende Reibung der Metallringe zu hören glaubt. Man verstehe wohl, daß wir hier nur von Verschiedenheiten, nicht von Vorzügen reden. Der Alte aus dem Busch hat eine ganz andere Aufgabe vor den Bäumen des Wilhelmsplatzes, als die beiden Slavenfürsten in der Raczinski'schen Kapelle.

Im Gegensatz zu jenen geflochtenen Panzerkleidern, die seitdem öfters, und nicht immer mit gleichem Glück, von der modernen Sculptur angewendet worden, möchten wir hier beiläufig an jene Krieger der ältern Plastik nicht nur, sondern auch der Malerei erinnern, die in ihren Lederpanzern jedes Aufzucken der Rippen oder des Sägemuskels grade so zeigen, als wenn sie nackt wären, — eine Kühnheit von wesentlich plastischem Charakter, welche die Oberfläche zu Gunsten des Darunterliegenden ignorirt. Wir haben da, wo man in der Malerei vorzugsweise das Plastische gesucht hat — weniger bei Michel Angelo selbst, als bei seinen ältern und jüngern Nachfolgern, etwas Aehnliches sogar in Fällen gesehen, wo nur die Haut die Stelle des Panzers vertrat. Hier ahmt die Malerei nicht sowohl die Plastik selbst, als einen plastischen Mißbrauch nach, der in Epochen eines gesunden Styls schwerlich nachzuweisen sein wird, eine Uebertreibung und Prahlerei mit dem anatomischen Verständniß, das manchmal selber dabei verloren geht. Jener Sack voll Orangen, wie man den Rücken des Bandinelli'schen Herkules genannt hat, und manches Aehnliche in alter und neuer Kunst, sind weder Plastik noch Malerei, es sind bloß Fehler. Es ist eine Hauptaufgabe beider Künste, die Darstellung des Innern, im physischen, wie im geistigen Sinne, mit der des Aeußern zu verbinden, und nur ihr Weg, dünkt uns, nicht ihr Ziel sind verschieden.

Das Maifest der Wiener Künstler.

Am 20. Mai, dem Geburtstage Albrecht Dürer's, fand, wie alljährlich, das Maifest der Wiener Künstler statt. Dieses heitere Fest, welches man heuer bereits zum zehnten Male feierte, wird von der Gesellschaft der bildenden Künstler und Kunstfreunde angeordnet und es schließen sich demselben die meisten der in Wien lebenden Künstler jeden Faches an. Die lebhafte, mit jedem Jahre wachsende Theilnahme auch von Seiten des Publikums beweist, wie glücklich die Idee war, ein solches Fest zu gründen, und zeugt auch zugleich von der gediegenen Weise der Anordnung.

Die Theilnehmer versammelten sich in dem eine Stunde von Wien entfernten Grinzing, dort ordnete sich der Zug: voran zwei Trompeter, dann der Ceremonienmeister im Kostüm aus Dürer's Zeit, der Herold, der Bannerträger der Künstlerschaft, die Träger der Schilde mit den Insignien der Baukunst, Malerei und Bildhauerei, dem des Kaiserreichs und des Erzhauses, diesen folgten zehn Lanzenknechte in bunten Kostümen hinter ihrem Feldweibel, an diese

Digitized by Google

schlossen sich der Stallmeister mit den berittenen Kostümirten und die andern Festtheilnehmer, theils zu Pferde, theils zu Fuß, endlich folgte ein Wagen mit Wein und Proviant, mit Laubwerk verziert, von Ochsen mit vergoldeten Hörnern gezogen.

Der überaus belebte, heitere und sehr malerische Zug bewegte sich zuerst gegen den Hermannskogel und am Eingange des Waldes wurde Halt gemacht. Der „Knecht des Winters" sammelte dort für seinen rauhen Gebieter Reisig, klagte dem Herold sein Leid und versprach, „Maiglöckchen" frei zu lassen, wenn man ihn zum „König Mai" mitnehmen wolle.

Aber der „König Winter" hat das gehört und erscheint am Abhang einer Waldeslichtung im schneeigen Gewande mit weißem Bart und Lockenhaar, die Eiskrystallkrone auf dem Haupte. Er schilt den Knecht und rühmt seine eigne Macht und Herrlichkeit. Während dieser Selbstbespiegelung aber hat sein Knecht das Maiglöckchen von den Fesseln entledigt. Jubelnd tritt es, in weißem und hellgrünem Gewande höchst geschmackvoll gekleidet, aber dem Winter aus dem Gebüsche hervor und bietet sich den Versammelten zum Führer nach dem Hofhalt des Königs Mai an, ermahnt sie aber vorher, in sich zu gehen und sich zu erinnern,

Daß König Mai nach altem Brauch,
Wie einst die Könige der Franken,
Die Freien lädt vor seine Schranken,
Daß er dort fordert Rechenschaft
Von ihrer Leistung, ihrer Kraft,
Und gnädig anhört die Beschwerden,
Die dort ihm vorgetragen werden.

Durch den herrlichen Buchenwald ging nun der Zug zum Hermannskogel hinan, an dessen Fuß eine wunderschöne Wiese, die s. g. Maiwiese sich ausbreitet. Dort auf dem grünen Teppich hatte König Mai, von seinem Hofstaate umgeben, seinen Thron aufgeschlagen; sein Hofnarr „der April" lag zu seinen Füßen.

Nachdem sich nun der Zug geordnet in die aufgerichteten Schranken begeben hatte, führt Maiglöckchen die Baukunst, die Bildhauerei und die Malerei vor und der König fordert sie nacheinander zur Rechenschaft auf.

Zuerst spricht die Architektur und weiset auf ihre jüngsten Thaten hin, auf die Lerchenfelderkirche, die Restauration des Stephansdomes, auf das Arsenal und die neue Elisabethbrücke, deutet auch die Werke der nächsten Zukunft an,

Die laut zur Mit- und Nachwelt sagen werden:
Mein Genius stirbt nimmermehr auf Erden!

Der König reicht ihr den Kranz aus Eichenlaub und Immortellen. — Die Plastik erinnert an ihre an der Seine errungenen Siege, an das Denkmal für Wieland in Weimar, welches durch Gasser's Hand gefertigt wird, und die übrigen für Oesterreich im Werke befindlichen Standbilder, für Erzherzog Karl u. A. Sie empfängt dafür einen Epheukranz mit Lilien. — Nachdem auch die Malerei auf die monumentalen Werke aus der jüngstverflossenen Zeit und der Gegenwart hingedeutet hat, wird sie durch einen Kranz mit frischen Rosen belohnt.

Es folgt nun der andere Theil des Reichstags, wo die Beschwerdeführer erscheinen und klagen dürfen. Anfänglich zaudern sie; erst als der Hofnarr dem Könige vorschlägt, ihn statt seiner fungiren zu lassen, und als der König nun seinem Narren, wie Faust dem Mephistopheles, seine Rolle abgetreten, werden sie dreister und es meldet sich zuerst das „Kraftgenie" von kleiner Statur aber desto längerem Haupt- und Barthaar, mit einer großen Mappe ausgerüstet, und klagt über Verkennung. Der lustige Rath fordert den jungen Titanen auf, sich aus seinen Sublimitäten in das Gegentheil zu stürzen:

Versucht's die Materie zu conterfeien,
Müßt auch das kleinste Detail nicht scheuen!
Ich rath' Euch photographirt den Mist
Nur möglichst getreu als Naturalist,
Daß man den Dampf sieht emaniren
Und in der Nase vermeint zu spüren,
Vergeßt auch nicht, das organische Leben,
Wie's drinnen krabbelt, hervorzuheben.

Ein „Gypsfigurenhändler" in gebrochenem Deutsch will das lästige Recht des geistigen Eigenthums beseitigt wissen und bittet:

Che tutti siano privilegiati
Di far da per tutto dei plagiati.

Daß hier April mit einer zeitgemäßen Anspielung auf Bacherl, Laube und Werther antwortet, verstand sich von selbst. Er entläßt den Beschwerdeführer dann mit den Worten:

Drum magst Du getrost von hinnen gehn,
Und wo Du Gras findest, da kannst Du mähn.

Ein „Industrieller" findet die Verwandtschaft der Industrie mit der Kunst nicht genug hervorgehoben. Der Narr kommt in Verlegenheit, da er fühlt, daß Jener nicht ganz Unrecht hat und sucht ihn mit einem Witze abzufertigen. Aber der König legt sich in's Mittel und giebt auch ihm, wie nunmehr allen Uebrigen, das Maizeichen. Dieses bestand in einem galvanisch bronzirten, an buntfarbigen Bändern getragenen Schilde mit den Kunst-Insignien und dem Portrait Dürer's, von Eichenlaub und Maiglöckchen gekrönt; über das Spruchband kriecht ein Maikäfer hinweg.

Die Gesellschaft lagerte sich nun in sechs Kreisen um die aufgesteckten Fahnen und nahm das Frühstück ein, das von den aus der Gesellschaft ernannten Speisemeistern auf Tellern herumgereicht wurde, die in Form von Palletten aus weißer Pappe geschnitten waren. Ein Chor des Männergesangvereins trug die schönsten Lieder vor, ein Waldhornquartett spielte lustige Weisen.

Vor dem Aufbruch bekränzte man noch das Bildniß Dürer's, welches mitgetragen wurde, und nun ging's der Sängerwiese zu, wo „Wigand von Theben", genannt der Pfaff vom Kahlenberg, Herzogs Otto des Erlauchten lustiger Günstling, von seiner Kanzel herab in donnernder Rede zur Eintracht und kräftiger That mahnte. Der Redner war der Verfasser der sämmtlichen poetischen Vorträge, Dr. Strehlmayer.

Nach kurzer Ruhe ging man dem Ziele der Fahrt, dem Kahlenberge zu, wo sich ein Denkstein befindet, in welchen das Wappen der Künstlerschaft und die Jahreszahlen der abgehaltenen Künstlerfeste eingegraben sind. Der Ceremonienmeister hielt eine Rede für die erneute Verbrüderung am Künstlerstein, auf welchen er einen Kranz von Eichenlaub niederlegte. — Der große Saal der Restauration war festlich geschmückt, an der Hinterwand mit dem Bildniß des Kaisers, an den Seitenwänden mit passenden Sprüchen.

Während der Mahlzeit wurden Chöre gesungen und eine Scene aufgeführt, welche durch ihre Drolligkeit ein homerisches Gelächter erregte. Maiglöckchen bittet nämlich den König, ob Getränke verschiedener Art aufwarten dürfen. Nach allergnädigst ertheilter Erlaubniß erschien nun zuerst das Wasser als schlanke Maid mit langen Flachshaaren, den Schilfkranz um die Schläfe, einen Krug unter dem Arm. (Vorgestellt durch Hrn. Müller.) Hierauf der Schnaps als Invalide, der schwarze Kaffee als Mohr (Hr. Lauffberger). Die Milch erschien als Amme mit kolossalem Busen — sprach einige Worte, und durch Vereinigung mit dem schwarzen Kaffee bildete sich bei gegenseitiger Berührung und Mittheilung der schwarzen und weißen Farbe die „Melange". König Mai dankte Allen ablehnend, selbst dem feisten Gambrinus, und befahl, den Maiwein, der sich anmelden ließ, in seiner wahren Gestalt vorzuführen, was denn in natura geschah.

Nach den Toasten auf Kaiser, Vaterland und Kunst erhob sich Graf Thun, und brachte dem anwesenden Berliner Dichter Ed.

Digitized by Google

Tempeltey ein Hoch. Dieser erwiederte den Toast mit schönen Worten auf die Wiener.

Nun folgten laut Programm: Nachmittagsbelustigungen. Zu dem Ende begab man sich nach aufgehobener Tafel in's Freie, wo ein Markt aufgestellt war. Hier unter Bäumen trieb „Wurstel" seine Schwänke, dort lud ein riesiges Bild mit possirlichen wilden Thieren zum Besuch der Menagerie ein, in der Ed. Swoboda mit bewundernswerthem Humor und unermüdetem Eifer seine wilden Bestien zeigte, die aber näher besehen wie Mehlwürmer, Stallpintscher, Kaninchen, Katzen ꝛc. aussahen, aber unter fremden Namen hier Gastrollen gaben und allerdings durch hinzugefügte Bemalung einen abenteuerlichen Anblick gewährten. In der Mitte des Platzes producirte sich ein Quacksalber (L'Allemande), der die drolligsten Krankheiten an Ort und Stelle kurirte, und das Publikum aus dem schallendsten Gelächter nicht herauskommen ließ. Weiterhin hatte ein Lebzeltner seinen Kram, wo lauter Figuren, aus früheren Maifesten entnommen, in dem lebzeltenen Styl nachgebildet zu haben waren. Auch eine Buchhandlung und ein Bilderkram fand sich vor, zu dem beinahe alle Theilnehmer des Festes ihr Scherflein beigetragen hatten. Mit diesen Schwänken ging der Tag zu Ende, und der ungeordnete Rückweg wurde angetreten. N. O.

Die neuen Bildsäulen der zwölf Apostel in der St. Katharinenkirche zu Brandenburg a. d. H.

Brandenburg, reich schon an mancherlei mittelalterlichen Denkmälern, ist es neuerdings noch mehr geworden durch zwölf neuere Kunstwerke. Um aber das Geschichtliche derselben den Lesern dieses Blattes in klares Licht zu stellen, müssen wir etwas weit ausholen.

Die Stadt Helsingfors in Finnland, die Hauptstadt des Großfürstenthums, ward in neuester Zeit unter Kaiser Nicolaus außerordentlich bevorzugt: so wurde z. B. die Landesuniversität im Jahre 1829 von Abo, nach dem großen Brande in dieser Stadt, dahin verlegt. Sie wurde auch durch eine neue Kirche geschmückt, die St. Nicolaikirche, seit 1830 begann der Bau. Zur Verzierung derselben, schon im Aeußern, befahl Se. Majestät die Bildsäulen der zwölf Apostel in kolossaler Größe, von etwa 10 Fuß Höhe, in Zink anfertigen zu lassen: sie sollten auf dem Gesims der Hauptmauern ringsum zu stehen kommen. Beauftragt mit der Besorgung der Sache ward zunächst der kaiserlich-russische Bau-Intendant Lohrmann in Helsingfors; der wandte sich wieder anderweitig an den königlich-preußischen Baurath Ludwig Ferdinand Hesse in Berlin und übertrug solchem das Weitere und Nähere. Zuvörderst waren nun da die Statuen in Gyps zu modelliren: diese Arbeit ward den Berliner Bildhauern Wredow, Schievelbein, Berges und Bläser zu Theil. Für jedes Bildwerk wurden ihnen 600 Thlr. accordirt, so daß allein die Gypsfiguren 6000 Thlr. zu stehen kamen. Selbige wurden angefertigt in den Jahren 1844, 45 oder 46. Mit dem Zinkguß dagegen ward der Fabrikbesitzer Devaranne in Berlin beauftragt: er stellte ihn in den Jahren 1847 und 1848 her, so daß nun die besagten Bildsäulen nach Helsingfors abgesandt werden konnten. Die Modelle verblieben, zerschnitten, wie sie zum Zwecke des Zinkgusses — wo das gewöhnlich und nothwendig ist — eine Menge Stücke waren, in Verwahrung des Herrn Devaranne, und er hatte angeblich im Jahre 1849, in Folge eines ähnlichen Auftrages aus dem südlichen Rußland, die Aussicht, sie noch ein Mal benutzen zu können.

Es war aber in demselben Jahre 1849, daß der Bildhauer Wredow, der erste der oben genannten, eingeborner Brandenburger, einst bei seinen Verwandten in seiner Vaterstadt zum Besuch weilte. Bei dieser Gelegenheit fand er Anlaß, die St. Katharinenkirche daselbst, nach ihrer im Jahre 1842 geschehenen Erneuerung im Innern, in Augenschein zu nehmen, und, erfüllt von Bewunderung über das Prachtgebäude — sie ist nämlich eine der schönsten in der Mark — und eingedenk dessen, daß er in derselben getauft und eingesegnet worden, beschließt er sofort, zu ihrer Verherrlichung das Seinige beizutragen, nämlich ihr jene zwölf in Gyps geformten Apostel zum Geschenk zu machen. Der Antrag, den er deßhalb bei der betreffenden kirchlichen Behörde in der Stadt unter Beifügung der einzigen Bedingung machte, daß die Kosten für die Aufstellung und Zusammensetzung der kolossalen Bilder — er hat sie auf 300, höchstens auf 400 Thlr. angeschlagen — in Brandenburg aufzubringen wären, wurde natürlich mit Freuden angenommen, sofort eine freiwillige Subscription eröffnet, bei welcher 235 Thlr. 25 Sgr. eingekommen, zu denen die Commune der Stadt noch 200 Thlr. aus städtischen Mitteln bewilligte, und so konnten bereits im December des Jahres 1850 zwei Bildsäulen aufgestellt werden: die des Apostels Andreas und die des Simon von Kana; die Kosten der Herbeischaffung und Aufstellung waren hinreichend gedeckt.

Allein der Erwerbung der übrigen zehn traten mit einem Male Hindernisse in den Weg. Herr Devaranne, von dem wir oben berichtet haben, daß er die Kunstwerke in Gyps, die Modelle, in Verwahrung hatte, weigerte sich plötzlich, die übrigen Statuen herauszugeben, weil er meinte, sich im rechtlichen Besitze derselben zu befinden, und obwohl er die beiden oben erwähnten habe verabfolgen lassen, doch nicht verpflichtet zu sein, auch die andern so ohne Weiteres ohne jegliche Entschädigung auszuliefern; ihm wäre bei der Uebergabe derselben, behufs des Zinkgusses, von keiner Seite die Verbindlichkeit auferlegt worden. Und dieser Umstand, dieses Vorgeben ließ sich durchaus nicht auf dem Wege des Rechtes beseitigen. Die Sache gerieth in's Stocken, da noch obendrein der Herr Devaranne seine Forderung, wofern er die Modelle ausliefern sollte, auf 500 Thlr. stellte, viel zu hoch, als daß die vorhandenen Gelder hierzu gereicht hätten. Endlich ward ein gütlicher Vergleich versucht und durch den Vorstand der Kirche im Winter 1852/1853 zu Stande gebracht. Demgemäß erklärte der Inhaber jener Modelle, dieselben ausliefern zu wollen gegen die ermäßigte Summe von 250 Thlrn. Nun war aber diese Forderung noch immer für die vorhandenen Geldmittel zu hoch, und außerdem hatte sich bei Aufstellung der beiden ersten Bildsäulen herausgestellt, daß sich die Kosten bedeutend höher beliefen, als der Herr Wredow sie geschätzt. In dieser neuen Verlegenheit wandte sich der Vorstand der betreffenden Kirche, dem die Sache mehr als jedem Andern am Herzen lag, im Mai 1853 in einem Immediat-Gesuch an Se. Majestät den König und bat um einen Zuschuß von 450 Thlrn., und unterstützt vom Generaldirektor der königlichen Museen, dem Herrn Geheimen Rathe von Olfers, — er hatte sich schon früher von dem außergewöhnlichen Kunstwerthe der Bildwerke überzeugt — und von dem Herrn Baurath Knoblauch in Berlin — er hat selbst die Zeichnungen zur Vorlage an Se. Majestät gefertigt — ward das Gesuch unter dem 28. September 1854 Allerhöchsten Orts bewilligt.

So war denn auch dieses Hemmniß beseitigt: es konnte nun Herr Devaranne befriedigt und der Transport der Bildsäulen eingeleitet werden. Derselbe geschah in der zweiten Hälfte des Jahres 1855. Jetzt handelte es sich aber wieder um die Frage, an welchem Platze in der Kirche und in welcher Ordnung oder Reihenfolge selbige aufzustellen wäre. Nach vielem und langem Ueberlegen und Begutachten bestimmte Se. Majestät es selbst so, sie sollten ihre Stelle finden im hohen Chor unter Beseitigung der dort befindlichen Chor- und Kirchenstühle, und zwar vor dem Hochaltare zwischen den Pfeilern und in folgender Reihe.

Digitized by Google

Osten.

Der Hochaltar.

Petrus.	Paulus.
●	●
Johannes	Andreas.
Jakobus d. ä.	Matthäus.
●	●
Bartholomäus.	Thomas.
Jakobus d. j.	Philippus.
●	●
Simon.	Judas Thaddeus.

Die Zusammensetzung der einzelnen Stücke — es waren deren wohl an 4200 — und dann die Aufstellung der Statuen auf etwas erhöhte Postamente machte indessen nicht geringe Mühwaltung und bedeutende neue Kosten. Aber nun stehen sie auch da in ihrer imponirenden Größe, in ehrwürdiger Haltung, die meisten in predigender Stellung, mit ruhig-ernstem Blicke, in langen Gewändern mit schönem Faltenwurf, eine jede der Gestalten markirt durch das jedem Apostel, hergebrachter Weise, bezeichnende Emblem. Im Verhältniß zur Höhe der Pfeiler und des Kirchengewölbes da, wo sie stehen — etwa 50 Fuß — haben sie so ziemlich das rechte Maaß; sie könnten in der Beziehung vielleicht etwas weniger kolossal sein. Die aus Holz geschnitzten Figuren am Hochaltar indessen, selbst die größern, als die heilige Katharina, die heilige Amalberga, die heilige Mutter Maria, der Apostel Andreas u. s. w., treten davor stark zurück, fast bis zum Unscheinbaren. Dennoch sind die Statuen eine wahre Zierde für die Kirche und machen in ihrem Ensemble, besonders bei Beleuchtung in abendlichem Dunkel, auf den Beschauer einen erhebenden Eindruck. Sie haben einen Kunstwerth von wenigstens 8000 Thlrn.

So ist Brandenburg a. d. H. im Besitze derselben zwölf Kunstdenkmäler wie die Stadt Helsingfors in Finnland, nur mit dem Unterschiede der Verschiedenheit der Masse, aus welcher sie gebildet sind.

Zu der Beurtheilung des Wolff'schen Handbuches der höheren Kunstindustrie, in Nr. 21 des Deutschen Kunstblattes.

Gegenüber einer Kritik, welche mit seltener Klarheit die Gesichtspunkte auffaßt und darstellt, aus denen das von uns herausgegebene Handbuch der höheren Kunstindustrie sein richtiges Verständniß und seine eigentliche Bedeutung erhält, in welcher außerdem das darin Geleistete im Allgemeinen eine Anerkennung und Theilnahme findet, auf die wir kaum gerechnet haben, eine Anerkennung, die uns um so wohlthuender und ermunternder ist, da dieselbe, wie aus jeder Zeile ersichtlich wird, von einem wirklich Kunstverständigen ausgeht — einer solchen Kritik gegenüber halten wir uns für verpflichtet, einer Besorgniß des geehrten (uns übrigens persönlich unbekannten) Herrn Recensenten mit wenigen Worten entgegenzutreten, die sich in der so eben im D. Kunstblatte erschienenen Anzeige unseres dritten Heftes kund giebt.*) Hier wird nämlich die Besorgniß angedeutet, daß wir dem Erfolge, d. h. der künstlerischen Wirksamkeit unseres Lehrbuches Eintrag thun könnten, wenn wir dasselbe öfter mit eigenen Entwürfen ausstatteten. Zur Beruhigung des geehrten Herrn Recensenten sei es hier gesagt, daß wir gleich von vornherein die Absicht gehabt haben, so wenig wie möglich Eigenes zu geben, und zwar schon deshalb, weil es uns ja, bei sonstigen vielfachen Berufsarbeiten und Studien, viel bequemer ist, das schon vorhandene Vortreffliche zu kopiren, es der Analyse und Kritik zu unterziehen, als neue Schöpfungen zu versuchen. Wir sehen uns nur alsdann in die Nothwendigkeit versetzt, von dieser Enthaltsamkeit abzugehen und zu eigenen Projekten zu greifen, wenn wir unter den allerdings reichen Schätzen des Ueberlieferten vergebens nach Etwas suchen, woran wir unsere Ideen über die für das heutige Bedürfniß erforderliche Umgestaltung, sei es nun der antiken Kunstformen, oder der irgend einer anderen Kunstperiode deutlich machen können. So ist es uns im vorigen Hefte ergangen, als wir die organische Entwicklung von Sopha und Stühlen für unsere Zeit besprechen wollten, und so werden wir in den folgenden Heften auch hie und da nicht umhin können (z. B. bei der Abhandlung über moderne Beleuchtungsapparate, namentlich mit Gas, wofür unmöglich die Vorgänge früherer Zeiten ausreichen können), unsere Lehren an Beispiele anzuknüpfen, die wir selbst erst erfinden und darstellen müssen, natürlich nicht als über allen Tadel erhabene Vorbilder, sondern mehr als skizzenartige Angaben, an denen die Durchführung unseres Systemes — denn darauf kommt es uns doch hauptsächlich nur an — gezeigt werden soll. Daß es übrigens solchen Versuchen zuweilen auch gelingen könne, in den Einzelnheiten wie im Ganzen den Anforderungen eines gebildeten Geschmackes zu entsprechen, dafür giebt uns die warme Anerkennung und Empfehlung, welche die Recension unserm auf Tafel I. (Heft III.) dargestellten Entwurfe eines Sessels widmet, eine sehr erfreuliche und mehr als erwartete Erfahrung.

Was nun die Ausstellungen an unserem Sopha-Entwurfe auf derselben Tafel betrifft, so geben wir die Richtigkeit derselben wenigstens theilweise gerne zu, da aus dem oben Gesagten schon hervorgeht, daß nicht alle diese Produkte das Ergebniß glücklicher Momente und Inspirationen eines eigentlichen Künstlerdranges gewesen sind, sondern daß sie theilweise nur zu einem bestimmten Zwecke absichtlich konponirt wurden, wodurch sie gewissermaßen auf dieselbe Nachsicht Anspruch haben, die man im Bereiche der poetischen Schöpfungen den sogenannten Gelegenheitsgedichten zu Theil werden läßt. Ja, es würde ein schlechtes Zeugniß für unsere Unparteilichkeit — die vornehmste Tugend eines Kritikers — ablegen, wollten wir eine Rechtfertigung gegen jeden, auch den treffenden und wohlgemeinten Tadel unternehmen. Es ist vollkommen richtig und sogar schon oft und wiederholt von uns selbst gesagt, daß die feinen Formen der griechischen Arabesken in ihrer reinen Keuschheit unendlich schöner sind, als die von uns hier angewandten römischen*), die namentlich an den Ausgangspunkten etwas zu kompakt gehalten sind; es mag dies aber entschuldigt werden durch die vorwiegende Absicht, das Kräftige und Widerstandsfähige derselben, eine Eigenschaft, auf die es hier im Sinne des Systemes besonders ankam, recht deutlich zu zeigen, theils geben wir zu bedenken, welche mühevolle Ausführung, welches Studium erforderlich gewesen wäre, hätten wir die große Fläche mit den feinen Formen und mit der Zartheit, mit dem Durchgebildeten (dem fini) griechischer Muster überziehen wollen, — eine Arbeit, zu der wir uns im Drange des raschen Fortschreitens der Herausgabe dieser Blätter um so weniger veranlaßt sehen konnten, da ja doch Alles hier nur probeweise, weniger zur Ausführung bestimmt, gegeben wird; und wenn wir am Schluß des Textes zu dieser Tafel den Wunsch ausgesprochen haben, daß unsere Ideen

*) Den historischen Zweifel, der im Verlauf der Recension in Bezug auf unsere Annahme über den Entstehungsgrund der romanischen Thürbildung ausgesprochen wird, müssen wir hier übergehen, weil eine Verständigung hierüber ein tieferes Eingehen in die Kunstgeschichte erfordern würde. Wir finden vielleicht im Fortgange des Textes zu den folgenden Heften Gelegenheit, zu beweisen, wie das Zusetzen der Rundung der Kirchthüren und der daraus folgende gerade Sturz unverkennbar nicht mehr das Ursprüngliche, und selbst in späterer Zeit nicht einmal das überall Durchgeführte ist.

*) Ja, wir werden, hierdurch veranlaßt, vielleicht demnächst im D. Kunstblatte eine charakteristische Gegenüberstellung beider Arten unternehmen, um zu zeigen, welche Berechtigung die eine und die andere auf unsere Nachahmung hat.

Digitized by Google

„auf mannigfache Weise modificirt" in's Leben treten möchten, so ist hiermit wahrlich nicht die ausschließliche Benutzung der von uns angewandten Details anempfohlen, sondern vielmehr der weiteste Spielraum gelassen für alle Arten von Formgebungen innerhalb des durch die Grundidee des Zusammenhaltens bedingten Rankenwerkes, wobei natürlich auch unseren Ansichten nach die griechische immer den entschiedenen Vorzug verdienen wird.

In Bezug ferner auf die gerügte Verstümmelung der Schwäne, so ist in der Zeichnung der Vorderansicht des Sophas allerdings die doppelte Linie, welche den zweiten Flügel andeuten sollte, aus Versehen weggeblieben, und wir danken dem Herrn Recensenten, daß er uns auf diesen Mangel aufmerksam macht, jetzt, wo erst ein kleiner Theil der Exemplare abgedruckt, die Sache mithin noch, theilweise wenigstens, zu verbessern ist.

Was nun schließlich den Tadel der Unbequemlichkeit bei den Armlehnen unseres Sophas betrifft, so überwiegt auch bei diesem das Zugeständniß des geehrten Rec., „daß die elastische Kraft des gebogenen Halses, der ausgebreiteten Schwingen sich als recht geeignet erweisen, die Funktion einer Armlehne in ihrer Widerstandsfähigkeit anschaulich zu charakterisiren", diesen so sehr, daß wir uns desselben eher zu erfreuen haben, um so mehr, da wir zu unserer Entschuldigung für die rücksichtslose Behandlung der Ellenbogen unserer guten Gesellschaft anführen können, wie es dem Komfort unserer Salons durchaus unbenommen bleibt, derartige Sophas noch mit besonderen Kissen zum Auflegen der Arme, wie sie heut zu Tage allgemein üblich sind, zu versehen, die wir hier natürlich, als sich von selbst verstehend, nicht darstellen wollten, um unsere Seitenlehnen, welche mehr als Handhaben beim Aufstehen dienen sollen, nicht zu verdecken. Bei Lehnstühlen, wo zu solchen Kissen natürlich der geeignete Raum fehlt, mußten dagegen beide Zwecke bei den Armlehnen vereinigt sein, wie diesen denn auch die volle Billigung des Beurtheilers zu Theil geworden ist.

Solche Erörterungen, wie die vorstehenden, durch die Bemerkungen des geehrten Herrn Rec. veranlaßten, gereichen stets zum Besten der Sache, und der Künstler, welchem es Ernst um seine Aufgabe ist, wird sich immer freuen, wenn er durch anregende Kritik zur Selbstprüfung und zum Fortschreiten geleitet wird.

Cassel, am 26. Mai 1856. **J. H. Wolff.**

Zeitung.

* **Wien,** im Juni. Das im Laufe des nächsten Monates zu veröffentlichende Jahrbuch der k. k. Centralkommission zur Erhaltung der Baudenkmale wird eine Uebersicht der bisherigen Thätigkeit der Centralkommission, ferner folgende Aufsätze bringen: 1) Ackner: römische Alterthümer und deutsche Buegen in Siebenbürgen, mit einer archäologischen Karte; 2) Arneth: das Hypokaustum bei Lorch (Lauriacum); 3) Baron v. Sacken: die Gräber bei Lövö in Ungorn; 4) Arneth: die Trajansinschrift beim eisernen Thore, und 5) A. v. Eitelberger: Bericht über einen Ausflug nach Ungarn. Es erscheint (in der k. k. Staatsdruckerei) in Quart, mit Holzschnitten und Kupferstichen und ist mit einem Register versehen.

Der Kaiser von Oesterreich hat die Dedikation des in Stuttgart erscheinenden Werkes „Mittelalterliche Baudenkmale des österr. Kaiserstaates, herausgegeben von Dr. Heider, Prof. Eitelberger und Hieser Architekt ꝛc." angenommen.

Das Juniheft der „Mittheilungen der k. k. Centralkommission" bringt einen Bericht über die gothischen Baudenkmale im Kreise u. d. Wienerwalde (Niederösterreich), über aechäologische Funde in Siebenbürgen und die gothische Kirche in Oedenburg in Ungorn. Die nächsten Hefte werden Berichte über die romanischen und gothischen Monumente Kärnthens und Böhmens in übersichtlicher Form bringen. Von den ersten Heften wird so eben die dritte Auflage vorbereitet.

Der Kaiser von Oesterreich hat so eben den „Alterthumsverein von Niederösterreich" mit einem Jahresbeitrage von 200 Fl. C.-M. unterstützt.

In Prag ist bei Medau „Der Prager Dom zu Sct. Veit, geschichtlich und archäologisch dargestellt von Dr. Legis Glückselig. 4. mit 14 Tafeln" erschienen. — Auch Tomek's Geschichte Prags (deutsch und czechisch) ist für Prags Baugeschichte von großer Bedeutung.

München. Der Plan zur Erbauung eines Künstlerhauses, von dem wir Kunde gegeben, schreitet seiner Verwirklichung zu. Man hat jetzt den Gedanken, über den Sälen, die in demselben für die fortwährende Ausstellung des Kunstvereins dienen werden, noch zwei Stockwerke zu errichten, eins für ein Künstlerkasino, das andere für Gelehrtenvereine, wie deren schon manche hier bestehen, andere sich bilden werden, so daß ein Zusammenwirken von Kunst und Wissenschaft hier auch äußerlich angebahnt und überhaupt durch das schöne Gebäude in der neuen Maximilianosstraße ein Vereinigungspunkt für alle Diejenigen geboten würde, welche auf idealen Gebieten thätig oder für die Arbeiten und Zwecke der Kunst und Wissenschaft empfänglich sind. Mit einer Aktienzeichnung für die Erbauung des Hauses ist bereits ein erfreulicher Anfang gemacht; nothwendig bleibt allerdings, daß König Max neben dem geistigen Protektorat des Ganzen auch eine huldvolle materielle Förderung gewährt, und es scheint, daß der Plan auf seine Großmuth berechnet sei, deren seitherige Manifestation allerdings wohl solche Kühnheit entschuldigt.

König Ludwig wird einen dreimonatlichen Aufenthalt in der Pfalz nehmen. (A. Z.)

Ht. Nürnberg. Das Künstlerfest am 23. Mai. Die langbestehende Sitte der Nürnberger Künstler, den 20. Mai, als den Geburtstag A. Dürer's, in einer passenden Feier zu begehen, die sonst gewöhnlich auf einen morgendlichen Auszug nach dem Grabe des berühmten Todten auf dem St. Johanniskirchhofe, einen Rede-Akt und einige Gesänge sich beschränkte, ward dieses Mal vom Vereine der Künstler unter Theilnahme fast der ganzen Stadt in ausgedehntem Maaße eingehalten. Der Hauptschauplatz des sinnigen Festes war der „Schmausenbuck", ein bewaldeter Hügel im Osten der Stadt, der schönste und fast der einzige Punkt in der öden Umgebung Nürnbergs, wo der Frühling mit nicht zu sparsamen Reizen einkehrt. Ungünstiges Wetter verschob indeß die Feier um zwei Tage. Am Morgen des 23. Mai aber versammelten sich die Künstler, und wer sonst zur Theilnahme sich angeregt fühlte, am Albrecht-Dürer-Hause, zogen von da zum Grabe und begingen die Feier in üblichee Weise. Nach Beendigung derselben begab man sich nach dem etwa eine Stunde entfernten Festplatze, wo am Waldessaume der Zug von Musik empfangen wurde. — Unter den mannigfachen kleinen anmuthigen Thälern des zerklüfteten Berges befindet sich ein Platz, die „Buchenklinge" genannt — obwohl nur Tannen dort wachsen — den schon die alten Nürnberger als Vergnügungsplatz benutzten. Es entspringt dort ein Quell, der seine steinerne Einfassung noch bewahrt hat, während die steinernen Tische und Bänke, die sich ehemals hier befanden, verschwunden sind. Man zog dort hinaus, indem man Wein und Eßwaaren mitnahm, das Wasser des Quells als Kühlung für die Flaschen benutzte und sich allerlei Spielen und Scherzen überließ, während die Pferde der Reiter an den Bäumen angebunden standen. Daß dieses am Ende des 16. Jahrhunderts so geschehen, bezeugen gleichzeitige Kupferstiche; eine weniger ängstliche Phantasie, wie sie Künstlern und Dichtern zusteht, kannte annehmen, daß auch hier einst A. Dürer mit seinen großen Zeitgenossen „geschwärmt" habe. Diese Annahme bot wenigstens willkommene Anhaltspunkte für das auszuführende Fest. Da der alte Vergnügungsplatz in einiger Entfernung von dem liegt, der heutiges Tages als solchee benutzt wird, so war der Weg durch den Wald mit grünen Kränzen und gemalten komischen Wegweisern bezeichnet. In äußerst sinnigee Weise war der Eingang zum Festplatze selbst geschmückt und hervorgehoben. Weil neben den hohen, prächtigen Edeltannen, die dort wachsen, es ein eitles Bemühen gewesen sein würde, wenn man noch durch ein gebautes aber gemaltes Portal hätte Wirkung hervorbringen wollen und doch an einem bestimmten Punkte die Andeutung eines abgegränzten Einganges zu geben war, so hatte man eine Schaar komischer Gnomen und Waldgeister, wie sie dem Orte angemessen waren, an beiden Seiten des Weges zu Gruppen vereinigt, die mit Aufführung eines Triumphbogens beschäftigt waren, der hoch genug gediehen sich zeigte, um seine Absicht zu erfüllen, und dessen Ausführung doch dem Bedürfnisse und Vermögen jedes Beschauers überlassen blieb. Durch dieses Portal hindurch erblickte man auf einem vorspringenden Felsen unter grünen Zweigen die Kolossalstatue des gefeierten Künstlers, in der Eile, aber mit wahrer Meisterschaft vom Bildhauer Kraußer modellirt. Die schöne Wirkung des Ganzen wurde leider durch ein zu groß gerathenes Wappen mit dem Nürnberger Jungfernadler beeinträchtigt, das über dem Eingange aufgehängt war. Die ganze Scenerie ist nachher, jedoch in wenig beleidigender Weise, in Steinzeichnung herausgekommen.

Nach Ankunft auf dem Festplatze und eine Stunde Rast begann der Vortrag einer Festouvertüre, mit Unterstützung des hier bestehenden Liederkonzes ausgeführt. Nach beendetem Gesange trat die „Waldnymphe" in den Kreis der Sänger und hieß im Namen ihrer Göttin, der Beherrscherin des Waldes,

Digitized by Google

Diana, die muntere Gesellschaft willkommen. Nachmittags 3 Uhr begann die Aufführung des eigentlichen Festspieles: „Ein Besuch aus Walhalla", gedichtet von Priem, in welchem die Heroen der alten Zeit und Herrlichkeit, Albrecht Dürer, Willibald Pickheimer, Eoban Hesse, Hans Sachs, Peter Vischer, Adam Kraft, Anton Koburger, Joh. Kleeberger, Georg Reiger, als Schatten aus Walhalla ihrem altgeliebten Plätzchen an der Buchenklinge einen Besuch abstatteten, sich über Vergangenheit und Gegenwart unterhielten und schließlich mit ihren wohlgemutheten Schülern der Neuzeit auf das Gedeihen der Kunst und alles anderen Guten den Pokal kreisen ließen. Diesen höheren, künstlerischen Charakter des Festes belebte gegen Abend noch einmal das Erscheinen des „Waldgeistes", ein humoristischer Epilog von R. Geißler, der von einer Felsenspitze herab, unter bengalischer Beleuchtung, die Feiernden ermahnte, nunmehr dem Balke der Eisen, dessen Zeit gekommen sei, den Platz zu räumen und mit Maaß und unverkümmertem Genuß dem Feste ein Ziel zu setzen. Mehrfache Gesänge führten in Stufensalze den Schluß herbei. — W. v. Kaulbach, der zufällig hier weilte, hatte an dem Feste theilgenommen.

Köln, 3. Juni. Das heute ausgegebene „Kölner Domblatt" ist von besonderem Interesse, da es das Protokoll der Wahl-Versammlung des Central-Dombau-Vereins zu Köln, die am 6. Mai hier gehalten wurde, enthält. In der Ansprache, die der Präsident des Vereins, Esser II. an die anwesenden Mitglieder richtete, sprach sich derselbe dahin aus, daß jetzt nicht mehr die Frage sei, ob der Dom werde vollendet werden, sondern man beschäftige sich nur mit dem Zeitpunkt der Vollendung. Der Dom erfordere zu seiner gänzlichen Vollendung bis zur Aufrichtung der Kreuzesblume auf den beiden Thürmen noch etwa die Summe von 3,600,000 Thalern. Nach dem Ausspruche des Dombaumeisters ließen sich die bisherigen Arbeitskräfte so vermehren, daß von der noch erforderlichen Bausumme jährlich 300,000 Thaler zur Verwendung kommen könnten. Demnach könnte der vollendete Dom in 12 Jahren eine Thatsache sein, wenn dem Meister jährlich 300,000 zur Verfügung gestellt werden können. — Nach dem Rechenschafts-Berichte beläuft sich die Gesammt-Summe aller Einnahmen seit der letzten General-Versammlung auf 39,637 Thlr. 12 Sgr. 8 Pf., wovon 30,000 Thlr. im Jahre 1855 zum Fortbau des Doms angewiesen worden sind. Die sämmtlichen Einnahmen vom Jahre 1842 bis Ende 1855 betragen 1,381,581 Thlr. 1 Sgr. 6 Pf., wovon 722,000 Thlr Allerhöchst bewilligte Zuschüsse aus Staatsfonds, 516,561 Thlr. 16 Sgr. 4 Pf. Vereinsbeiträge und der Rest von 143,019 Thlr. 15 Sgr. 2 Pf. Einnahmen aus den Erträgen von Cathedralsteuern, der Collecten, Geschenke ꝛc. ꝛc., Beiträge aus der Kölnischen Stadtkasse sind. Der Kassenbestand am 6. Mai belief sich auf 17,337 Thlr. 16 Sgr. 3 Pf. Die Einnahmen des Central-Dombau-Vereins vom 1. Januar bis 24. Mai c. betrugen 16,615 Thlr. 8 Pf.

Die Baukosten des neuen Museums sind nun auf 151,000 Thr. festgesetzt, und soll Herr Richarz sich bereit erklärt haben, solche vollständig zu bestreiten.

Frankfurt a. M., 26. Mai. Den vielen hier schon bestehenden Vereinen gemeinnütziger und philantropischer Natur hat sich kürzlich wieder ein neuer beigesellt, ein Verein zur Förderung baulicher Interessen, der den löblichen Zweck hat, auf eine bauliche Verschönerung und Verbesserung unseres Orts hinzuwirken. Es giebt wohl wenig Städte, denen dies mehr noth thäte, als der unsrigen; doch kann der vorliegende Zweck nur mit Aufwendung außerordentlicher Geldmittel erreicht werden, und daß dem Verein solche zufließen sollten, ist wohl nicht denkbar. (B. H.)

Kunstvereine.

Der Kunstverein zu Kiel,

welcher am 23. März 1843 in's Leben trat, bietet in seiner Entwickelung bis heute das Bild einer unverdrossenen, unermüdeten Thätigkeit, welche unter zeitweise sehr ungünstigen Verhältnissen, ihren Zweck unverrückt im Auge behielt und sich ihm durch prompte Ergreifung der verschiedenen Förderungsmittel, welche das Kunstvereinsleben ausgebildet hat, zu nähern suchte.

Eine Uebersicht über die Total-Einnahmen und die Vereins-Aktien ergiebt ein Steigen bis zum Jahre 1848, wo die Zahl der Aktien von 232 auf 172 fällt und bis zum Jahre 1852 allmählig bis auf 127 sinkt; von da ab steigt es wieder.

In den zehn Jahren von 1843—53 wurden 6277 Mk. 15 Schill. für den Ankauf von Bildern verausgabt.

Die Generalversammlung von 1854 zeichnete sich durch einen fast einstimmig gefaßten, kühnen, in der Geschichte der Kunstvereine seltenen Beschluß aus, indem sie die Verzichtleistung auf Verlosungen aussprach und fürder nur für die Anlage einer bleibenden Galerie und die Anordnung von gediegenen Kunstausstellungen zu wirken sich vornahm. Es stellt auf diese Weise der Kieler Verein einen Kunst-Verein in seiner reinsten Gestalt dar, indem diejenigen Elemente ausgeschieden sind, welche nur das materielle Interesse, oder milder gesagt, das Kunstinteresse in materieller Form, oder aber die Lust an dem wechselvollen Spiel des Glücks daran festhielt.

Schon im Jahre 1854 konnte der Grund zu der beabsichtigten Galerie gelegt werden. Aus einer Sammlung von älteren, der Universität gehörenden Bildern wurden dem Kunstverein ihrer 7 überlassen, welche eine sorgsame Aufbewahrung in einer öffentlichen Galerie verdienten. Der Maler H. Lihmann schenkte ein von ihm gemaltes, der Landvogt v. Levetzau ein von ihm gewonnenes Bild.

Eine Preisbewerbung wurde am 29. März 1855 für zwei Bilder zum Werthe von 80 und 40 Louisd'or ausgeschrieben, welche dann im Anfange dieses Jahres zur Ausstellung kommen sollten. Auch diese Maaßregel gelang; und da 9 Künstler 10 Konkurrenzbilder lieferten (2 zum ersten, 8 zum zweiten Preise), da ferner 57 andere verkäufliche Bilder von verschiedenen Künstlern eingeschickt waren, so konnte mit 8 schon im Privatbesitz befindlichen Gemälden und mit den 7 Bildern des Grundstocks der Galerie in der Zeit vom 17. bis 31. Januar eine Ausstellung von 82 Nummern in der großen Aula der Universität bewerkstelligt werden. Dieselbe fand vielen Beifall und wurde von etwa 2000 Personen besucht. 11 Bilder wurden dabei von Privaten angekauft. Dann wurde privatim von Kunstfreunden um eine von ihnen zusammengeschaffene Summe von 20 Louisd'or gespielt, für welche der Gewinner zwei kleinere Gemälde wählte. Was endlich die Konkurrenzbilder anbetrifft, so genügten dem Verein die um den ersten Preis werbenden beiden Bilder nicht. Es blieb aber die einmal ausgesetzte Summe von 120 Louisd'or zur Verwendung und so erwarb man aus der größeren Anzahl der um den zweiten Preis ringenden Bilder deren drei:

„Schiff bei frischem Winde den Hafen verlassend" von Schotel in Kampen (Holland).

„Ein Zwiegespräch" von Otto Meyer in Berlin.

„Susanna im Bade" von Eybe in Hamburg.

Man hegt die Hoffnung, daß die Künstler zur nächsten Preisausschreibung, die wahrscheinlich unter weit günstigeren Anerbietungen stattfinden wird, sich zahlreiche melden, und daß namentlich die historische Kunst mehr vertreten sein möchte. Der Kieler Verein ist auch Mitglied der „Verbindung für historische Kunst."

Eine andere interessante Gemälde-Ausstellung konnte am 11. Februar eröffnet werden, indem das Obertirektorat der Königl. Kunstsammlungen in Kopenhagen die Erlaubniß ertheilt hatte, 40 Bilder und 2 Sculpturen, welche als Meisterwerke dänischer Künstler in Paris ausgestellt worden waren und sich auf dem Rückwege von dort gerade in Kiel befanden, bis zum 1. März auszustellen. Auch diese Ausstellung, obgleich der früheren auf dem Fuße folgend, erfreute sich eines Besuches von mehr als 2000 Personen.

Die Galerie des Vereins zählt gegenwärtig 20 Oelgemälde. Nachdem in der General-Versammlung vom 22. September v. J. durch einstimmigen Beschluß statutarisch festgestellt worden war, daß die erworbene Gemälde-Galerie ein Aneigenthum der Universität Kiel und dadurch zu ewigen Zeiten Eigenthum des Landes verbleibe, sollte unter ungünstigen Verhältnissen eine Auflösung des Vereins erfolgen sollte, hat der König dem Verein eine Unterstützung von jährlich 25 Jahresbeiträgen zugewandt und außerdem später bewilligt, daß ihm aus dem öffentlichen Fonds des Herzogthums Holstein zur Unterstützung für Wissenschaft und Kunst ein jährlicher Zuschuß von 100 Thlrn. angewiesen werde,

Außer den eben angeführten Oelgemälden besitzt der Verein eine Anzahl von neuen Kupferstichen, welche er theils als Mitglied anderer Vereine erworben, theils zum Geschenk erhalten hat. Es ist der Wunsch des Direktoriums, diese Blätter, welche besser im Privatbesitz als in der Galerie eine passende Stelle finden, von Zeit zu Zeit unter die Mitglieder des Vereins zu verlosen. Ferner beabsichtigt man der General-Versammlung vorzuschlagen, sobald es die Mittel des Vereins neben seinen Hauptzwecken gestatten, ein Vereinsblatt in Kupferstich oder Steindruck für die Mitglieder herauszugeben.

Auch die Erwerbung eines zweckentsprechenden eignen Gebäudes, welches namentlich der bleibenden Galerie gegenüber als eine wirkliche Nothwendigkeit erscheint, ist von der umsichtigen Direction in ernsthafteste Erwägung gezogen und die nöthigen Schritte deshalb eingeleitet.

Man sieht, welch' eine Rührigkeit und welch' ein der wahren Kunstförderung günstiger Geist in diesem Verein herrscht. Mögen seine Bestrebungen den glücklichsten Fortgang haben.

F. C.

(Dieser Nummer ist Nr. 12 des Literatur-Blattes des Deutschen Kunstblattes beigegeben.)

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 25.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Körnickestraße Nr. 92,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei F. Klincksieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithover,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

19. Juni 1856.

Inhalt: Die Erwartung des jüngsten Gerichts. Karton von P. v. Cornelius. — **Illustrirtes Buch.** Washington Irving. Auswahl aus seinen Schriften. Illustrirt von Henry Ritter und Wilhelm Camphausen. F. E. — Auswahl von Neuigkeiten des deutschen Kunsthandels. Naturfreuden. Relief vom Denkmal des Königs Friedrich Wilhelm III., modellirt von Fr. Drake. Nach einer Zeichnung von Ed. Meyerheim in Stahl gestochen von A. Anderff. W. L. — **Zeitung.** Berlin. Köln. Nürnberg. Turin. — **Kunstberichte.** Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856. — Der österreichische Kunstverein in Wien. — Der Kunstverein zu Hamburg. — Der Kunstverein zu Magdeburg. — Kupferstich-Auktion in Köln.

Die Erwartung des jüngsten Gerichts.

Karton von **P. v. Cornelius.**

Cornelius neueste Arbeit, deren Fortschreiten und Vollendung die Berichte aus Rom uns längst erzählten, ist hier eingetroffen und öffentlich ausgestellt worden. Bekanntlich handelt es sich von dem Entwurfe eines in dem projektirten Riesenbau des Berliner Domes und zwar in der Altarnische auszuführenden Gemäldes, welches das Herannahen des jüngsten Gerichtes und zwar in Anwesenheit unseres königlichen Herrn, als des Gründers der neuen Kirche, und seines Hauses darstellen soll. Es war zu erwarten, daß diese inhaltreiche Aufgabe unter der gewaltigen Hand unseres Altmeisters eine sehr grandiose Lösung erhalten würde, und dies ist denn auch wirklich der Fall.

Die strenge und geregelte Anordnung der Komposition erleichtert die Beschreibung. Wir haben einen in Aquarellfarben ausgeführten Karton vor uns, der etwa 4 Fuß 8 Zoll breit, 5 Fuß 5 Zoll hoch und oben halbkreisförmig geschlossen ist. Im obern Theile des Bildes zieht zunächst die Gestalt Christi des Weltrichters unsere Augen auf sich; er sitzt, bekleidet, die Hände aufgehoben, mit strengen, reinen, dem Mosaikentypus entsprechenden Zügen auf goldenem Grunde in einem von Cherubimköpfen gebildeten Kreise, zu seinen Füßen die Zeichen der Evangelisten. Neben ihm auf einem Wolkenboden stehend zu seiner Rechten seine jungfräuliche Mutter, mit mildem, gesenktem Haupte Gnade erflehend, zur Linken Johannes der Täufer, mit strengem Ausdrucke und vorwärts auf die Menschen blickend, denen er sein ernstes: Thut Buße! zum letzten Male zuzurufen scheint. Rings umher ordnen sich die himmlischen Heerschaaren in verschiedenen, von einzelnen Wolkenschichten getragenen Gruppen. Ganz oben zwischen dem Bildrande und der Glorie Engel mit den Marterwerkzeugen, und zu beiden Seiten die Aeltesten der Apokalypse, in weißen Kleidern, ihre Kronen darbringend; dann, immer wieder auf beiden Seiten des Kreises, Märtyrer und Bekenner mit Palmen, endlich nahe am untern Rande desselben Apostel und Heilige des alten Testamentes. Zwischen den letzten und nur um ein Geringes tiefer, an den untern Rand des Kreises sich anschließend, erwartet eine Gruppe von Engeln mit Posaunen den Befehl zur Verkündung des Gerichts. Darunter dann Kirchenväter und Anachoreten, und endlich die Erde, auf welcher wir in der Mitte den Altar und die Mitglieder des Königshauses, daneben Gruppen von Menschen und Engeln sehen. Von der Erde führen bei der erwähnten Gruppe der Kirchenväter vorbei leicht angedeutete Wolkenstufen zum Himmel, auf welchen zur Rechten des Beschauers die Boten des Gerichts der Erzengel Michael und ein Engel mit der Waage herab, auf der andern Seite andere Engel, deren weiter unten näher zu erwähnen ist, hinaufsteigen. Dies der Umriß des Ganzen. Gehen wir dann näher auf das Einzelne ein, so finden wir in allen Gruppen den großartigen Sinn, der alle Schöpfungen Cornelius charakterisirt. Die strenge Haltung des Weltrichters ist würdevoll, die Jungfrau in edelster Haltung und mit innigem Ausdrucke, der Bußprediger Johannes höchst sprechend. Vorzugsweise schön in Motiven und in Linien sind die Engel mit den Marterwerkzeugen und die Aeltesten, welche in mannigfaltigen Stellungen Innigkeit und Demuth ausdrücken. Die Gestalten der Märtyrer und Bekenner und die der Apostel sind sitzend gehalten und sprechen in Zügen und Bewegungen ihre innere Bewegung bei dem Herannahen des großen Momentes aus, bald rühmend, preisend, staunend, bald in tiefe Betrachtung über das Mysterium versenkt. Die Apostel und die ihnen beigegebenen Heiligen des alten Testamentes sind kräftige und tiefaufgefaßte Charaktere, welche durch ihre verschiedene Individualisirung den Beschauer fesseln, aber, mit Ausnahme des durch die Strahlen auf seinem Haupte bezeichneten Moses, nicht durch die hergebrachten Attribute kenntlich gemacht sind. Verzüglich

Digitized by Google

ſchön iſt unter ihnen die Gruppe zur Linken des Beſchauers, in deren Mitte wir an den jugendlichen Zügen und dem Buche in der Hand den Evangeliſten Johannes erkennen, dann auf der andern Seite die Geſtalt eines tiefſinnigen alten Apoſtels mit ſcharf ausgeprägtem kahlen Schädel und tiefgefurchtem, ſinnendem Antlitz. Außer den Geſtalten ſelbſt und der Anordnung der Gruppen iſt auch die Gewandbehandlung beſonders zu rühmen; ſie nähert ſich durch ihre breiten, einfachen Maſſen einigermaßen dem Style Giotto's, iſt überaus würdig und charakteriſtiſch und der ſtrengen Haltung des ganzen Werks entſprechend. Die Augen des Beſchauers werden demnächſt durch die ſehr eigenthümlich und geiſtreich aufgefaßten, poſaunentragenden Engel angezogen, welche, wie eine wachehaltende Schaar, zu den Füßen des Heilandes auf dem Wolkenboden ſitzen oder liegen. In ihrer Mitte der Engel mit dem großen verſchloſſenen Buche, in welchem Alles enthalten (in quo totum continetur); er hält es mit markigen Armen, als ſorgſamer Hüter des geheimnißvollen Schatzes; das über den Kopf gezogene Gewand umhüllt die Geſtalt theilweiſe und beſchattet ſeine Augen, ſeine ganze Erſcheinung ſpricht das Geheimnißvolle ſeines Dienſtes aus und wirkt vorbereitend auf die Schauer des Gerichtes. Die andern Engel zeigen in der Haltung der Poſaunen und in ihren Mienen die geſpannte Erwartung des Befehls. Beſonders bemerkenswerth iſt der auf der äußerſten Rechten des Herrn; faſt völlig liegend, mit etwas verwildertem Haare, rückwärts und empor gewendet, um den Wink des Herrn nicht zu verſäumen, ſcheint er die Ungeduld eines kampfbegierigen Kriegers zu verrathen. Einzelne Mängel der Zeichnung, welche hier hin und wieder vorkommen, können nicht bleibend ſtören; ſie ſind deutlich aus dem Bemühen des Künſtlers, ſeinen Intentionen den tiefſten Ausdruck zu ſchaffen, entſtanden, und werden bei der Ausführung verſchwinden. Vielleicht die bedeutungsvollſte und inhaltreichſte Gruppe iſt dann die der Kirchenväter; in der Mitte die Anachoreten, am Boden ſitzend, verhüllt, in Verzückung oder Beſchauung; auf beiden Seiten theils auf erhöhetem Sitze, theils ſtehend Kirchenväter, unter ihnen beſonders die Gruppe zur Linken des Beſchauers, in welcher Origines mit dem Seherblicke, Hieronymus, der Ueberſetzer der h. Schrift, in Kardinalstracht und leſend, Papſt Gregorius, der Vertreter der heiligen Muſik, mit reinen, würdigen Zügen aufrechtſchauend, endlich Ignatius (wohl der zur Zeit Kaiſer Trajans lebende Biſchof von Antiochien) in dunkelem Philoſophenmantel mit dem alterthümlichen Krummſtabe, eine ernſte, in die früheſten chriſtlichen Zeiten zurückführende Geſtalt.

Minder gelungen und minder verſtändlich ſind die Gruppen auf der Erde. Wie geſagt bildet ein Altar die Mitte, neben welchem, im Profil geſehen, zur Rechten des Weltrichters der König im Hermelinmantel, hinter ihm drei Prinzen, unter denen man den Prinzen von Preußen und ſeinen Sohn Prinz Friedrich Wilhelm erkennt, alle in Uniform, neben dieſem aber eine Prinzeſſin, auf der andern Seite die Königin mit dem Diadem und hinter ihr zwei durch kleinere Kronen bezeichnete Prinzeſſinnen knieen. Portraitähnlichkeit dieſer Herrſchaften iſt, wenigſtens für den Entwurf, nicht erſtrebt. Weiter im Hintergrunde ſteht auf der Seite des Königs eine Gruppe meiſt jüngerer Männer, in Mäntel gehüllt, aber anſcheinend in Hoftracht (mit weißen Cravatten), auf der andern Seite eine ähnliche Gruppe von Männern in unſcheinbarer bürgerlicher Tracht, zum Theil bärtig, vielleicht Gelehrte und Künſtler; jene ruhigeren Blickes zum Himmel gewendet, dieſe mit bewegten und zweifelhaften Mienen. Hinter der Königin und ihren Begleiterinnen kniet noch eine Frau aus dem Volke, welche das neben ihr ſtehende Kind zum Gebete anhält, vielleicht eine Andeutung der durch dieſe hohen Frauen hervorgerufenen frommen Stiftungen und ihres Einfluſſes auf die Erweckung des Glaubenslebens. Daran reihen ſich Engel, erwachſener Geſtalt und bekleidet, einer (wie dies die gedruckte Erklärung ausdrücklich bemerkt) mit der Palme des Ruhmes, ein anderer mit dem Oelzweige des Friedens, ein dritter mit der Dornenkrone irdiſcher Leiden und Prüfungen, ein vierter mit Aehren und Trauben im Füllhorn. Dieſe Engel, zur Linken des Heilandes und an den herabſteigenden Engel mit der Wagſchale ſich anreihend, beziehen ſich alſo wahrſcheinlich auf die Schickſale des königlichen Hauſes und auf die Segnungen, welche mit Gottes Hülfe durch das Walten deſſelben dem Lande zu Theil geworden. Auf der andern Seite, hinter den Prinzen, ſehen wir andere Engel; zunächſt einen, in deſſen Schooß ein von einer Schlange verfolgtes Kind Schutz ſucht, ein zweiter mit einer Schale, in welcher, wie uns der Text belehrt, die guten Werke geſammelt werden, ein dritter mit der Lilie der Reinheit. Sie ſchließen ſich hier an himmelwärts aufſteigende Engel, von denen einer einen geretteten Jüngling mit kräftigem Arme unterſtützt, ein anderer „die Gebete der Heiligen“ nach Offenb. 5, 8 in Geſtalt einer duftenden Weihrauchſchale emporreicht. Wir ſehen alſo auf dieſer Seite die ſchützende, die Gläubigen unmittelbar zur Seligkeit leitende Wirkſamkeit der Engel auf Erden, auf jener etwa die mannigfachen Kämpfe des irdiſchen Lebens und ihre Würdigung bei der Abwägung in der Stunde des Gerichts repräſentirt. Die Stellung beider Gruppen würde dann nicht durch Beziehung auf den König und die Königin, ſondern durch die auf die rechte und linke Hand des Weltrichters zu erklären ſein, ſo daß die unbezweifelt Auserwählten, unſchuldige Kinder, Jünglinge, welche durch den Schutz der Engel der Verſuchung entzogen ſind, Heilige, welche reines Herzens, in guten Werken, im anhaltenden Gebete ihren Wandel geführt haben, als die Geſegneten des Herrn, welche ſofort in das Himmelreich eingehen, ſchon zur Rechten, die dagegen, welche mitten im Weltgetümmel lebend, näherer Prüfung bedürfen, vorläufig noch zur Linken geſtellt ſind. Sollte dieſe Deutung nicht richtig ſein, ſo bleibt uns nur das Eingeſtändniß, daß uns dieſer Theil der Kompoſition nicht klar und verſtändlich geworden iſt und die Poeſie der Aufgabe nicht zu erſchöpfen ſcheint.

Die „Erwartung des jüngſten Gerichts“ iſt gewiß ein tiefer und inhaltreicher Gegenſtand. Im allgemeinern Sinne des Wortes leben wir immer in dieſer Erwartung; denn Tag und Stunde zu wiſſen, iſt ja dem Vater vorbehalten. Die Aufgabe umfaßt daher das ganze Verhalten der Menſchen in Beziehung auf die Ewigkeit, jedoch ſo, wie es ſich in einem Momente größerer Beſtimmtheit geſtalten würde, wo die Menſchheit von dem Gedanken zeitlicher Nähe der letzten Entſcheidung durchſchauert wird, und der Leichtſinn des alltäglichen Treibens aufhört, wo ſich daher jede Empfindung in höchſter Steigerung äußern, alles Verborgene in gewiſſem Grade ſchon zu Tage treten muß (quicquid latet apparebit). Kindliche Zuverſicht, männlich feſtes Vertrauen auf die erlöſende Gnade des Lammes, Furcht und Zittern im Glauben oder in Gewiſſensangſt, falſche Geltendmachung vermeintlich guter Werke, wohlgemeintes Abmühen, die letzte Stunde noch mit ſolchen zu füllen, Verzweiflung derer, welche die Verdammniß in ſich fühlen, endlich aber auch der frevelnde Leichtſinn, welcher den Kelch des Sinnengenuſſes bis auf die Hefen leeren und das Gewiſſen auch noch jetzt betäuben will, dieſe und andere Erſcheinungen würden neben einander hervortreten und das Gemüth des Beſchauers mächtig ergreifen. Man darf nicht befürchten, daß eine ſolche Auffaſſung des Gegenſtandes genreartig ausfallen oder der kirchlichen Würde des Werkes nicht entſprechen möchte; Cornelius ſelbſt hat in dem für das Campo ſanto beſtimmten Karton der Auferſtehung gezeigt, daß er ähnliche Gegenſätze in großartiger, einfacher Würde und doch tief ergreifend zu ſchildern weiß. An und für ſich ſteht es der Kritik nicht zu, ihrerſeits den Gedanken auszumalen und durch dies immer nur ſkizzirte und vielleicht unausführbare Bild ſich das Verſtändniß und die Freude an dem, was der Künſtler geben wollte und gegeben hat, zu

Digitized by Google

verkümmern; allein sie wird dazu genöthigt, wenn die Darstellung, wie sie da ist, dazu herausfordert. Wenn es dem großen Meister gefallen hätte, die Erde nur in leichter Andeutung zu zeigen, die Erwartung des jüngsten Gerichts nur durch die Vorbereitungen desselben unter den himmlischen Heerschaaren zu vergegenwärtigen, dadurch die entsprechenden Gefühle in dem Beschauer zu erwecken und die wirkliche Gemeinde gleichsam zur handelnden Person des großen Dramas zu machen, so würden wir bereitwillig darauf eingegangen sein. Allein er hat sich darauf eingelassen, auch die irdischen Erscheinungen jenes Moments in den Bereich seiner Darstellung zu ziehen, und wenn er dies that, hätte es, dünkt uns, kräftiger, ergreifender geschehen müssen, nicht in einer Weise, die, wie wir fürchten, die beschauende Gemeinde kalt lassen wird. Es ist kaum denkbar, daß die Art, wie die Aufgabe gestellt worden, ihn hierbei gehindert habe. Wenn sie auch, wie zu vermuthen, das Erforderniß enthielt, daß der König nebst seinem Hause dargestellt werden solle, so folgte daraus noch nicht, daß die übrige Welt mit allen ihren mannigfaltigen Empfindungen völlig ausgeschlossen oder nur durch eine ungenügende Symbolik repräsentirt werden mußte. Vielmehr bildet das Volk das natürliche Gefolge des Herrschers; grade darin liegt seine königliche Würde und sein Beruf, daß so viele von seiner Leitung abhängen. Wenn es dabei auch ferner nicht zu vermeiden war, diese hohen Personen durch die Insignien ihrer Würde und durch Uniformen zu charakterisiren, und demgemäß auch das Volk in heutiger ungünstiger Tracht auftreten mußte, so hat doch die Kunst schon oft diese Schwierigkeit überwunden und auch hier würden die Mittel dazu nicht gefehlt haben. Jedenfalls war dies kein genügender Grund, um einen Moment, dessen bloßer Gedanke schon die Gemüther erschüttert, mit fast ceremonieller Ruhe und Einfachheit zu behandeln.

Dieser innere und materielle Mangel hängt mit einem mehr äußerlichen und formellen zusammen. Vor dem Carton stehend, hörten wir öfter die Bemerkung, daß das Ganze zerfalle, indem jede der Gruppen auf den Wolkenschichten oder auf der Erde ein gesondertes, einzelnes Bild gebe. Wir wollen dieser Kritik keineswegs unbedingt beistimmen. Bei Landschaften, Genrebildern und naturalistischen Darstellungen der Geschichte mag es richtig sein, daß jedes Bild nothwendig eine scenische Einheit gewähren soll, wie wir sie in der Wirklichkeit mit einem Blicke übersehen. Allein die höhere kirchliche Kunst kann und darf sich dieser Anforderung nicht fügen; überirdische Ereignisse und die Geheimnisse des Glaubens lassen sich in solcher Weise nicht darstellen, und das häufige Mißlingen solcher Aufgaben entsteht zum Theil dadurch, daß dieser Naturalismus uns allzu sehr beherrscht. Der Beschauer muß hier die Geduld haben, das Einzelne allmälig gleichsam abzulesen und erst so sich des Gedankens, der dem Ganzen zum Grunde liegt, zu bemächtigen. Allein — und dies ist die Wahrheit in jener Kritik — die innere Einheit muß doch aus dem Ganzen hervorleuchten, zwar nicht in naturalistischer Weise, aber durch die architektonische Struktur, und dies scheint hier zu fehlen. Betrachtet man nämlich beim Herannahen oder Zurücktreten das Bild im Ganzen, so erscheinen die Wolkenschichten, auf denen die einzelnen Gruppen stehen, als ebensoviele parallele Linien, welche, und zwar in fast gleichen Abständen, die Höhe des Bildes rechtwinklig durchschneiden. Diese Gleichtheilung löst in der That in gewissem Grade den innern Zusammenhang und giebt eine Monotonie, welche den Eindruck schwächt. Freilich ist hierbei zu berücksichtigen, daß die Komposition nicht, wie im Karton, auf einer Fläche, sondern auf der runden Wand der Altarnische ausgeführt werden soll, wo die seitwärts gelegenen Theile eine Verkürzung erleiden, und die horizontalen Linien nicht mehr gerade erscheinen werden. Aber auch da bleibt die Gleichtheilung der Abstände und wird um so auffallender werden, als das Bild bei der langsamen Annäherung des Beschauers in den weiten Räumen vorzugsweise eine Totalwirkung auszuüben bestimmt ist. Jedenfalls fehlt es an einem architektonischen Rhythmus, der dem Gedanken entspricht und uns auf denselben vorbereiten könnte. Dieser fordert, wie es uns scheint, eine entschiedene Sonderung des Himmels und der Erde; die große Stunde, welche diese Scheidung aufhebt, ist noch nicht eingetreten. Allerdings ist nun freilich der Zustand der Dinge auf unserm Bilde nicht mehr der alltägliche, der Himmel ist den Menschen nicht mehr so fern wie sonst, das Gericht nahet, die himmlischen Heerschaaren rüsten sich schon zu dem letzten entscheidenden Akte, sie müssen daher nicht wie eine bloße Vision am obern Rande des Bildes erscheinen, sondern sich weiter entfalten, gleichsam vor beginnendem Kampfe in Schlachtordnung stehen. Aber dennoch müssen sie sowohl von der Erde sichtbar getrennt, als auch unter sich verbunden sein. Die Abstände zwischen den einzelnen Wolkenschichten des Himmels müßten daher kleiner, als der zwischen der niedrigsten derselben und der Erde, und unter sich nicht gleich, sondern rhytmisch verschieden sein, damit das Ganze der himmlischen Glorie sich enger zusammenschließe. Es leuchtet ein, daß hierdurch auch Raum gewonnen wäre, die Aeußerungen der Erwartung auf der Erde weiter auszuführen, und den innern Gegensatz derselben gegen die unter den Himmlischen herrschende Stimmung zu zeigen. Allein auch abgesehn von diesem inneren Zusammenhange scheint eine bessere rhytmische Gliederung wünschenswerth, ja nothwendig.

Endlich können wir ein Drittes nicht verschweigen. Viele werden finden, daß die Komposition allzu katholisch sei, und in gewissem Sinne können wir dieser Rüge nicht ganz widersprechen. Das Wesen der evangelischen Kirche besteht freilich nicht in der Negation des Katholischen; wir müssen vielmehr festhalten, daß auch wir und gerade wir, der katholischen, der allgemeinen Kirche angehören, und daß die ganze christliche Vorzeit auch unsere Vorzeit und mithin gemeinsames Eigenthum ist. Wir haben um so mehr Veranlassung und Recht, dies zu betonen, seitdem wir durch Beseitigung der hoffentlich nie wieder aufzurichtenden confessionellen Scheidewände eine große evangelische Gemeinde bilden und erkannt haben, daß die Kraft unserer Kirche nicht in theologischen Formeln, sondern in dem organischen Zusammenhange eines geschichtlich entstandenen und gereiften kirchlichen Lebens besteht. Auch wir fußen also auf der Tradition, welche natürlich nicht bloß bis auf die Reformatoren, sondern bis auf den Heiland selbst zurückzuführen ist. Wir dürfen uns daher unser Anrecht auf die Concilien und Kirchenväter, besonders aber auch auf das Mittelalter nicht nehmen lassen. Denn wenn wir auch einzelne Dogmen, welche dieses ausgebildet, zurückweisen, grade die große Arbeit des Mittelalters, die Umbildung der germanischen Nationalität zu einer christlichen und die Durchdringung des Christenthums mit römisch-germanischen Elementen hat uns den Boden geschaffen, auf dem wir stehen. Auch die Kunst und Symbolik des Mittelalters gehören uns an, und wir sind berechtigt, aus diesem Quell zu schöpfen, ohne uns den Vorwurf katholisirender Neigungen auszusetzen. Es ist daher an und für sich keineswegs richtig, daß ein Kunstwerk, weil es auch von der katholischen Kirche adoptirt werden könnte, für eine evangelische nicht passe. Allein eine andere Frage ist, ob die Bestimmung gerade des gegenwärtigen Bildes nicht eine schärfere Betonung des spezifisch und ausschließlich Evangelischen fordere. Der projektirte Dom soll der größte Tempel der evangelischen Christenheit werden, in der bedeutsamen Nähe des von ihm überragten Königlichen Schlosses wird er gewissermaßen als das Symbol der Macht und Festigkeit unsrer Kirche erscheinen. Das projektirte Bild, in kolossalen Dimensionen und innerhalb der Altarnische ausgeführt, soll das bedeutendste Werk der darstellenden Kunst in demselben werden; es hat daher die Aufgabe, die Bestimmung des ganzen Monumentes gleichsam in deutlicheren Worten, als es die Architektur vermag,

Digitized by Google

auszuſprechen. Für dieſen Zweck aber genügte, dünkt uns, dieſe allgemeine und neutrale Haltung nicht; gerade hier und vielleicht nur hier ſcheint uns ein Gemälde nicht an ſeiner Stelle, welches ebenſo ſein könnte, wenn die Reformation an den Gränzen der Mark Brandenburg vorübergegangen, wenn Friedrich Wilhelm IV. nebſt allen ſeinen Vorfahren in den Wegen Joachim's I. gewandelt wäre. Gerade hier ſcheint uns der Ort, Zeugniß für unſere Kirche in ihrer Eigenthümlichkeit und Selbſtſtändigkeit abzulegen. Vorſchläge zu machen, wie dies zu bewirken, ob etwa, wie in der neuen Schloßkapelle durch Anreihung der Väter unſrer Kirche an die der Vorzeit oder in anderer Weiſe, iſt beſonders bei dieſer Gelegenheit nicht unſre Aufgabe; wir begnügen uns einfach, unſer Gefühl auszuſprechen. Jedenfalls aber ſind wir überzeugt, daß es einem Geiſte wie Cornelius nicht ſchwer werden wird, Mittel zu dieſem Zwecke zu finden, welche von aller Animoſität gegen die alte Kirche fern bleiben und ihm in ſeiner Perſönlichkeit nicht widerſtreben.

Möge er es nicht für eine Anmaaßung halten, wenn wir ſein Werk einer offenen, nicht immer zuſtimmenden Kritik unterworfen haben. Sein Ruhm iſt unantaſtbar und zu begründet, als daß wir nicht vielmehr die Pflicht fühlen ſollten, die Bedenken, welche außer uns auch Andre empfinden werden, frei auszuſprechen, und dennoch mit dem Wunſche zu ſchließen, daß es ihm vergönnt ſein möge, noch lange mit ſo jugendlicher Kraft und Friſche, wie auch in dieſer neueſten Kompoſition, zu ſchaffen.

Illuſtrirtes Buch.

Waſhington Irving. Auswahl aus ſeinen Schriften. Illuſtrirt von Henry Ritter und Wilhelm Camphauſen. Mit dem Bildniß Henry Ritters. Leipzig, F. A. Brockhaus.

Wir können uns lebhaft vorſtellen und gewiß manche unſerer Leſer mit uns, wie Waſhington Irvings Geſchichten ein Lieblingsbuch werden können; in der That war W. der Lieblingsſchriftſteller von dem guten Henry Ritter und in ſo fern glücklicher als dieſer, da er ſich auf einer Reiſe durch Italien, der Schweiz und Deutſchland Geneſung von derſelben Krankheit holte, welcher der Maler trotz ſeiner Jugendblüthe erlag. W. Irving hat eine ſeltene Gabe der Beobachtung, nicht allein für das was ihn umgiebt, ſondern auch für das, was ihn umgeben haben würde, wenn er in früheren Zeitaltern gelebt hätte, um deren Kenntniß er ſich durch hiſtoriſche Forſchungen vielfach bemüht hat. Alles was der Vielgereiſte ſchildert, iſt ſo aus dem Charakter der Dinge heraus beſchrieben, er erſcheint ſo ſicher und geübt in den gültigen techniſchen Ausdrücken und Terminologieen, daß man jedesmal ſchwören möchte, er habe ſein lebenlang in den Verhältniſſen gelebt, welche eben ſeine Feder beſchäftigen, daß man dieſer Anſchaulichkeit gegenüber ſagen möchte, er würde den Zeichnenſtift zur Hand genommen haben, wenn er nicht mit der Feder geboren worden wäre. Wenn er es auf dieſe Weiſe dem Illuſtrator leicht macht, indem dieſer gleichſam Wort für Wort in's Bild überſetzen kann, ſo macht er es gerade eben dadurch zugleich wieder ſchwer; denn, vermögen ſeine meiſterhaften Schilderungen auch ohne die Hülfe des Illuſtrators in jedem einigermaßen phantaſiebegabten Leſer eine Fülle von genau ausgeführten Bildern zu erzeugen, ſo darf einmal der Zeichner in Koſtüm und Kompoſition um ſo weniger zurückbleiben und weiter hat er die Aufgabe, nun auch die anmuthige Vortragsweiſe, den leichten Styl, den bezaubernden

Humor, womit Alles berichtet wird, ſich ebenfalls anzueignen, wenn wir uns nicht bloß bei den Geſchichten ſondern auch bei ihrem liebenswürdigen Erzähler befinden ſollen. Dies trifft aber alles bei Henry Ritter, dem Illuſtrator von W. Irving, zu. Ein jüngerer Landsmann des Dichters, von verwandtem Geiſte mit ihm, war es ſehr natürlich, daß derſelbe ſein Lieblingsſchriftſteller wurde und zwar ſchon in früher Jugendzeit, wo die Eindrücke ſtärker haften. So kam es ſehr einfach, daß die Bilder zu den Schriften des Landmannes ſich allmählig neben der oft vorgenommenen Lectüre ſicher und feſt herausgeſtalteten und im Innern ſchon ziemlich fertig waren, als im Jahre 1851 eine unfreiwillige Krankheitsnoth nur

Digitized by Google

ein damit verknüpfter Landaufenthalt den bestimmten Entschluß erzeugten, Irvings Schilderungen und Erzählungen mit seinem Zeichnenstift illustrirend zu begleiten.

Es war ihm nicht vergönnt, die Arbeit ganz zu vollenden und er hatte noch auf dem Todtenbette den dringenden Wunsch, daß sein Freund Wilh. Camphausen sich dieser Aufgabe unterziehen möchte. Dies ist geschehen. Camphausen hat die fehlenden Zeichnungen theils nach Ritter's hinterlassenen Skizzen, theils nach eignen Entwürfen vervollständigt. Außerdem aber hat er das auch sonst in Format, Druck und der ganzen äußern Erscheinung höchst elegant ausgestattete Buch mit einem Portrait seines Freundes geschmückt und man erblickt als Titelkupfer, von Xaver Steifensand in Düsseldorf trefflich gestochen, das sanfte, überaus schöne und ausdrucksvolle Antlitz des so früh heimgegangenen Künstlers.

Wir gaben von demselben in Nr. 3, Jahrg. 1854 einen kurzen Nekrolog. Eine ausführlichere Lebensbeschreibung ist mit derjenigen des illustrirten Autors dem in Rede stehenden Buche vorangestellt.

Die Erzählungen — 18 an der Zahl — sind aus den drei berühmten Werken des Autors: Sketch-book, Bracebridge-Hall und Tales of a traveller ausgewählt und werden von nicht weniger als 80 Bildern geziert. Entweder geben sie in sehr glücklicher Weise die aus den Zeilen hervortretenden Scenen wieder oder sie bilden sich selbständig aus dem Stoff genau im Geiste des Dichters und mit demselben, fein ironisirenden Humor. Die landschaftlichen Scenerien sind voll charakteristischer Poesie, die Figuren, wie sie der Dichter gar nicht anders gedacht haben kann. Gerade seine Art vorzutragen, seinen Styl geben sie so glücklich wieder, daß man auch ohne den Text auf Washington Irving rathen würde, wenn

man es nicht wüßte oder aus dem dargestellten Gegenstande abnähme. Man urtheile angesichts des ersten hier mitgetheilten Bildes zu der berühmten Geschichte von Rip van Winkle. In jedem Zug ein Stück vom phlegmatischen holländischen Amerika vor der Union. Der dicke Mann da ist der Wirth; man sieht ihm an, daß er dort vom Morgen bis in die Nacht zu sitzen im Stande ist, „daß er sich nur eben weit genug bewegen wird, um die Sonne zu meiden und sich in dem Schatten des großen Baumes zu halten, so daß die Nachbarn nach seinen Bewegungen die Stunden ebenso genau, wie nach einem Sonnenzeiger angeben können.“ Zum Sprechen ist er nicht eingerichtet; er wird es nur bis zu einer beschleunigteren Oeffnung und Schließung des Mundventils bringen, um größere Rauchmassen in kürzeren Stößen hinauszulassen, wenn ja etwas von Bewegung in ihm vorgehen sollte. Nur daß er Nicholas Vedder heißt, kann man ihm nicht ansehen, sonst deckt er die Schilderung des Dichters vollkommen. Ebenso der kleine gelehrte Schulmeister neben ihm, der das zufällig von einem Reisenden zurückgelassene alte Zeitungsblatt vorträgt und sich durch das riesigste Wort im Lexikon nicht schrecken läßt. Man sieht, dies ist der einzige Kopf, der beim Unabhängigkeitskriege eine Rolle wird spielen können. — Die Geschichte von Rip van Winkle ist überhaupt sehr reich bedacht, indem ihr 12 Bilder gewidmet sind; vorausgeschickt ist das Bildniß des ehrenwerthen Dietrich Knickerboker, ein wahres Spiegelbild von Gutmüthigkeit, deren Beschränktheit in Eigensinn auszuarten vermag; überhaupt ist in charakteristischen Portraits und Figuren viel geleistet. Bisweilen sind sie in ganzen Gruppen beisammen: so die Kegelgesellschaft in den Kaatskillbergen, die Gesellschaft der Jagdmahlzeit, welche auch besonders sorgfältig geschnitten ist und zwar, wie wir drunter bemerkt finden, in Kretzschmar's Anstalt, welche vielleicht alle Stöcke lieferte. Ein gutes Portrait ist auch der reisende Veteran, der die Geschichte vom gespenstischen Bräutigam erzählt. Offenbar hat unseres Bürger's Lenore dem in der deutschen Sagenwelt und am deutschen Rhein bewanderten Dichter Anstoß zu dieser Geschichte gegeben. Aber er hat eine ganz lustige daraus gemacht und der große Freund und brillante Erzähler von Gespenstergeschichten (man vergl. die Abentheuer des Onkels und der Tante, der Teufel und Tom Walker, der kühne Deagoner) hat sich darin gefallen, aus einer der großartigsten unserer deutschen Geistergeschichten das Gespenst heraus zu eskamotiren und das Ding mit Fleisch und Bein recht

Digitized by Google

ergötzlich zu Ende gedeihen zu lassen; demgemäß sind denn auch die Bilder. Wie der alte Freiherr in den Gemächern des Schlosses die Vorbereitungen zum Empfange des Bräutigams leitet, wie er nach ihm ausschaut; die Verzweiflung des Küchenpersonals, da das Essen fertig und der Gast nicht da ist, die staunenden Tanten bei der Lösung der Geschichte — Alles ist voll Humor und Charakter. Andere Portraits sind: die Wirthin von Derby und ihr Kammermädchen, wo auf der einen Seite des Buchs die Scheltende, auf der andern die Gescholtene einander mit dem Licht in der Hand gegenüber stehen. Ferner der kurze runde Doktor Karl Ludwig Knipperhausen, mit der Pique-Aß-Nase und der Brille darauf. Diese Figur gehört, wie der kundige Leser sich erinnern wird, zur Erzählung von den Abenteuern Dolph Heylingers, deren Illustration Camphausen zugefallen ist. Da sich Rococo- und Cromwell-Kostüm in dieser Geschichte vereinigen, so war auch der Künstler auf einem Gebiet, welches ihm sehr vertraut ist, und so sieht man außer dem guten Doktor die stattliche Figur von Kilian van der Spiegel, aber von vorne und wohlbeleuchtet, nicht so schattig, wie er auf dem hier mitgetheilten Bilde die Treppe hinunterschleicht. Hier tritt er in der That auch als Gespenst auf. Er hat Dolph, den Helden der Geschichte, so eben aus dem Schlafe gestört und schreitet nun hinab, um ihn auf die Spur seines Glücks zu leiten. Der Jüngling hat ein Licht ergriffen und als kräftigste Waffe gegen das Böse die Bibel unter den Arm genommen. Dieser nächtliche Gang ist der erste Schritt zu seinem Glück; er kommt später in noch gefahrvolleren aber auch in sehr lieblichen Situationen (mit der hübschen Tochter Anthony's) vor und wächst vor den Augen des Lesers aus einem schmächtigen Knaben in einen stattlichen Mann hinein.

Außer dieser Erzählung hat Camphausen noch die vom kühnen Dragoner illustrirt und besonders die Eingangsscene vor der Schenke in Brügge sehr hübsch gemacht. Ganz vortreffliche Bilder hat dann Ritter noch in dem Abenteuer der Tante und in Tom Walker geliefert, welcher Letztere, an seinem Schreibpulte rechnend, mit der Schlafmütze auf dem Haupte und dem seidenen, großgeblümten Hausrock um den hagern Leib, die reiche Galerie origineller Figuren schließt, welche das Buch darbietet.

Unter den landschaftlichen Scenerien heben wir hervor die Dorfkirche, das Begräbniß, den regnerischen Sonntag, eine ganz meisterliche Schilderung des Zeichnenstifts; ebenso den grünen Platz vor der Kapelle zu Honfleur in der Normandie, wo die traurige Geschichte von Annette Delarbre sich begiebt, eine Schiffergeschichte, bei der, wie bei allen übrigen Strand- und Seeereignissen, die in dem Buche vorkommen, Henry Ritter recht auf seinem Gebiete ist.

In Summa: wir haben da ein reiches Bilder- und Lesebuch, voll Humor und voll ergreifendem Ernst, bunt wie das Leben selber, von dem es Spiegelbilder giebt, die mit wahrhaft poetischem Geiste erfaßt sind. Wer englisch kann — und wer könnte es heutzutage selbst von den schönen Leserinnen nicht — thut wohl, sich die englische Ausgabe zu kaufen, die der Verleger zugleich veranstaltet hat. Ein Original ist immer besser und — „um (wie Knickerbocker sagt) streng der Wahrheit gemäß zu schildern" — so gut die Uebersetzung ist, so merkt man ihr stellenweise doch an, daß sie eine solche ist, ja es laufen sogar einige Schnitzer mit unter.

Es wäre für immer Schade gewesen, wenn diese Reliquien in der Mappe des Verstorbenen geblieben wären, und man ist Allen Dank schuldig, welche zu ihrer Veröffentlichung beigetragen haben. F. E.

Auswahl von Neuigkeiten des deutschen Kunsthandels.

Blätter.

Naturfreuden. Relief vom Denkmal des Königs Friedrich Wilhelm III., modellirt von F. Drake. Nach einer Zeichnung von Ed. Meyerheim, in Stahl gestochen von A. Andorff. In Commission der Lüderitz'schen Kunsthandlung. (29" breit, 7½" hoch. Preis 6 Thlr.)

Unter allen öffentlich aufgestellten Kunstwerken neuerer Zeit hat keines die ungetheilte Sympathie des Publikums in solchem Maße gewonnen, wie das Standbild des Königs Friedrich Wilhelm III. in unserm Thiergarten. Besonders ist es der herrliche Relieffries des Postamentes, welcher immer auf's Neue Schaaren von Bewunderern anzieht, so daß bei freundlichem Wetter der blumengeschmückte freie Platz, auf welchem das Denkmal sich erhebt, niemals von Betrachtenden leer wird. Sie haben Recht; denn kein ähnliches Werk moderner Sculptur erreicht diese Schöpfung Drake's an reiner Naivetät, an Lieblichkeit des Ausdrucks, natürlicher Grazie und Schönheit der Formen. Dabei ist es im eigentlichsten Sinn eine ächte Blüthe deutschen Gemüthslebens. Unser Kunstblatt hat sich schon früher ausführlicher darüber ausgesprochen, und wir verweisen deßhalb auf Nr. 18 des Jahrgangs 1852. Es war nun ein besonders günstiger Stern, daß ein Künstler von verwandter Innigkeit der Empfindung, der in seiner Weise nicht minder schön das naive Leben der Kinder und kindlicher Menschen darzustellen liebt, sich die Aufgabe stellte, den schönen Fries in einer Fläche hingebreitet zu zeichnen, so daß das Auge mit einem Blick die ganze Composition überschauen kann. Oft haben wir Ed. Meyerheim's liebevoll und sinnig durchgeführte Bleistiftzeichnung betrachtet und mit immer größerem Genusse ihre Schönheiten gleichsam wie neugeschaffene empfunden, zugleich die Geschicklichkeit bewundernd, mit welcher die Gestalten einem ganz anderen perspektivischen Zusammenhange angepaßt, aus der Kreisbewegung des Originals auf die Fläche der Zeichnung übertragen und zugleich durch bescheidene Anwendung malerischer Mittel in ruhiger Harmonie und Klarheit durchgeführt waren. Wir hegten immer den Wunsch, durch einen guten Stich die treffliche Zeichnung vervielfältigt und somit einem größeren Kreise zugänglich gemacht zu sehen. Dieser Wunsch ist gegenwärtig in erfreulicher Weise erfüllt. A. Andorff, der durch seinen Stich des Denkmals der Königin Louise sich bereits rühmlich empfohlen hat, bewährt in der glücklichen Lösung dieser viel complicirteren und schwierigeren Aufgabe sein Talent für sorgfältige Wiedergabe und liebevolle Durchführung derartiger plastischer Gegenstände auf's Beste. Es galt nicht bloß, den innig zarten Ausdruck so vieler und dabei im Charakter mannigfach verschiedener Gestalten voll individuellen Lebens zum vollen Ausdruck zu bringen, sondern auch das plastische Hervortreten und Sichlösen der auf's Feinste modellirten Körper anschaulich und kräftig wiederzugeben, zugleich aber die sanfte malerische Abtönung, durch welche das reich gruppirte Ganze erst Haltung und Ruhe gewinnt, dem feinempfindenden Zeichner mit so viel härteren Mitteln nachzubilden. Das ist ihm denn in hohem Grade gelungen, so daß er durch unermüdlichen Fleiß, gewissenhafte Treue und liebevolles Eingehen in die Bedingungen seiner Aufgabe uns das Werk zu hohem Genusse vervielfältigt hat. Wir, denen das Drake'sche Original in jedem Zuge lebendig vor Augen steht, finden stets neuen Genuß in der Betrachtung dieser wohlgelungenen Nachbildung und freuen uns, daß so viel Schönheit nun mit Leichtigkeit im Zimmer jedes Freundes der Kunst eingebürgert werden kann. Seiner Form nach eignet der Stich sich trefflich dazu, in einfachem Goldrahmen über unsere Sopha's aufgehängt zu werden. Einen freundlicheren Schmuck und sinnigeren zugleich wüßten wir für unsere Wohnungen nicht. W. L.

Zeitung.

Berlin. In der Werkstatt des Bildhauers Gustav Bläser herrscht eine lebhafte Thätigkeit. Herr Joseph Dumont in Köln hatte für den Vorplatz seines Hauses, wo eine Nische auf den entsprechenden Skulpturschmuck wartete, eine lebensgroße Figur in Marmor bestellt, deren nähere Bestimmung er zugleich mit der Ausführung dem Künstler anheimgab. Bläser skizzirte eine weibliche Gestalt, welche die „Gastfreundschaft" darstellt und den Besteller vollkommen befriedigte. Angethan mit einem langen, faltigen aber leichten Gewande, den Epheukranz im Haar, tritt sie dem Beschauer, künftig dem Besucher, entgegen und bringt ihm mit der Rechten in einer Schale den Willkommentrunk, während die Linke eine einladende Bewegung macht. Neben ihr steht ein kleiner runder Altar, mit Kränzen behangen, auf welchem die gastliche Flamme des Heerdes brennt. Die Haltung der Figur ist edel und in der ruhigen Bewegung herrscht ein glückliches Maaß, an welchem bei der Ausführung festzuhalten wünschenswerth erscheint, da namentlich Bildsäulen, welche sich indem wir von der geräuschvollen Außenwelt in die stille Halle des Hauses treten, dem Auge darbieten, dies Gefühl der ruhigen Abgeschlossenheit nicht durch zu heftige Bewegungen stören sollen. Es lassen sich Künstler manchmal, theils weil sie mehr ausdrücken wollen, als zu einer und derselben Zeit von einer und derselben Figur möglich ist, theils weil sie in der Ungewißheit zwischen zwei Motiven sind, verleiten, lieber beide zu nehmen und dabei jeder der beiden Hände eine verschiedene Rolle zuzuer-

Digitized by Google

theilen, während bei unsern Bewegungen die Arme ziemlich eben so unzertrennlich zu sein pflegen, wie beim Sehen die Augen, wohlverstanden: nicht indem sie sich stets etwa beide in derselben Richtung bewegen sollten, aber indem Beide zu derselben Zeit gewöhnlich nur einer Empfindung, einem Gedanken Ausdruck leihen helfen. So Verwandtes und unmittelbar auf einander Folgendes, wie hier das Darbringen und Einladen, läßt sich indeß recht gut zugleich darstellen und ist dem Künstler auch sehr wohl gelungen; wir zweifeln nicht, daß er bei der Ausführung so viel Schönheit und Anmuth in die Gestalt bringen wird, daß sie schon dadurch ihre schöne Bestimmung aufs kräftigste unterstützt. Es erfüllt gewiß stets mit der größten Freude, wenn man den Wohlstand von Privatpersonen den edlen Zweck der Kunst gewidmet sieht, und gerade Kölner Bürger haben in neuester Zeit in diesem schönen Bestreben vorangeleuchtet. Denn nicht bloß der im großartigsten, freigebigsten Style unternommenen That des Herrn Richarz zu gedenken, von dem man in der Bläser'schen Werkstatt eine lebensgroße Büste erblickt, welche später zu der Bildsäule dienen wird, die dem Manne zugleich mit dem Kunstwohlthäter Wallraf in der Halle des Museums gesetzt werden soll — wie hören auch, daß Herr Frank für die Restauration der Minoritenkirche eine namhafte Summe ausgesetzt hat. — Eine andere Bestellung betrifft die Ausführung eines Grabdenkmals, bei dem es sich ebenfalls um eine lebensgroße Statue in Marmor handelt, in der die Züge einer in Schönheit und Jugend strahlenden Frau angedeutet werden sollen, welche das bittere Loos des Scheidens von der Seite ihres jungen Gemahls auf der Hochzeitsreise in Neapel ereilte. Bemerkenswerth und vielleicht das erste Beispiel dieser Art ist, daß Italien seinen Marmor in eine deutsche Bildhauerwerkstatt senden muß, um ihn als Kunstwerk zu seinem Schmuck wieder zu erhalten: — Von dem bald nach Barfuß, seinem früheren Gehülfen, heimgegangenen Maschinenbauer Egells, ist eine sehr gelungene, für den Bronzeguß bestimmte Büste vollendet. — Bekanntlich bildete Bläser eine der hiesigen Schloßbrückengruppen (wir gaben davon, J. 1853, Nr. 40, eine Abbildung). Dabei war ihm ein Stück Marmor übrig geblieben, welchem er künstlerisches Leben einzuhauchen beschlossen hat. In einer Größe von 5 F. 6 Z. wird so eben das Modell zu einem großen Medaillon ausgeführt, welches in starkem Hochrelief „Christus als Kinderfreund" zeigt. Man erblickt den Oberkörper des Heilands bis zum Schooße, auf welchem diejenigen, deren das Himmelreich ist, sich in kindlicher Zutraulichkeit eingefunden haben. Das zärtlichere Mädchen, von dem Arm des Gottessohnes umfaßt, schmiegt sich mit der Wange an die Schulter des Freundes, während der Knabe auf der andern Seite in liebender Ehrfurcht und stiller Glückseligkeit zu ihm aufblickt. Sehr schön macht sich, wie seine Hand in der des Heilands ruht, gleichsam wie zum Bunde mit dem, dem „alle Dinge von seinem Vater übergeben sind" und ohne den der Vater nicht gekannt werden kann. Die Vergleichung der Skizze mit dem der Vollendung ziemlich nahen Modell gab zu mancherlei Betrachtung Anlaß. Der Künstler hatte versucht, dem in der Skizze leise zu dem Mägdelein geneigten und in etwas eben dahin gewandten Kopf des Erlösers im Modell eine strengere Haltung zu geben. Der Kopf schaut hier gerade aus und neigt sich nach keiner von beiden Seiten. Es ist nicht zu läugnen, daß dadurch mehr der Charakter göttlicher Erhabenheit festgehalten wird und das Ganze ein architektonisch ruhigeres Gepräge erhält. Höchst achtbare Stimmen von Mitmeistern haben, wie wir hörten, den Künstler auch in dieser Veränderung bestärkt. Dennoch glauben wir die Skizze vertheidigen zu müssen. Das Relief im Allgemeinen erlaubt sehr gut und dieser Gegenstand insbesondere scheint einen so innigen Ausdruck, als ihn die Plastik zu geben vermag, zu fordern. Die Grenze ist der Skizze vollkommen inne gehalten. Freilich gestattet für das künstlerische Gefühl ein nur fußhohes Relief mehr Innigkeit und Beweglichkeit des Ausdrucks, als kolossale Dimensionen thun; allein es ist zu bedenken, daß selbst dieses Größenmaaß an Ort und Stelle wegen der Höhe, in der das Werk anzubringen ist, so wie zum Ganzen schon viel kleiner erscheinen wird und wir haben immer gefunden, daß bei dem an der äußeren Architektur angebrachten Relief das lebhaftere, bewegtere besser, mindestens eben so gut wirkt, als das strengere, gebundenere. Aber es ist noch eins zu sagen: Wird der Künstler sich wohl Zwang anlegen, in den beiden Kindern nicht den innigsten Zug der vertrauungsvollsten Hingebung auszudrücken? Gewiß nicht. Also warum soll die entgegenkommende Liebe des Erlösers unausgedrückt bleiben? in einem Moment, wo er ganz Kinderfreund ist? Nothwendig müßte dann dafür die göttlichste Erhabenheit zum Ausdruck kommen, die mit der siegenden Gewalt einer Sonne, die über Alles scheint, auch die Gemüther der Kinder an sich zieht. Aber es mag dem Künstler beschieden sein, diese schwerste Aufgabe der christlichen Skulptur befriedigend zu lösen.

Köln. Schon seit mehreren Jahren geht in unserer Stadt das Gerücht um, daß das berühmte Dombild, die Anbetung der heil. drei Könige vom Meister Stephan, sich in einem bedenklich schadhaften Zustande befinde. Sachverständige Männer sollen sich sogar sehr zweifelhaft über seine Erhaltung ausgesprochen haben, wenn es länger an seinem jetzigen Standpunkte aufbewahrt bleibe, weil die Feuchtigkeit der Kirchenluft die Malerei aufzulösen und abzublättern drohe. Gleichwohl ist auch jetzt noch kein Schritt gethan worden, um diese Angelegenheit einer nähern Prüfung zu unterwerfen und der Wahrheit auf den Grund zu kommen. Wenigstens hat man es nicht für der Mühe werth erachtet, das Publikum zu beruhigen. Da nun dieses herrliche Gemälde, welches zweifelsohne der größte und seltenste Schatz der altdeutschen Kunst genannt werden darf, der Stadt gehört und zu den Zeiten der Fremdherrschaft nur in die Kathedrale geflüchtet worden ist, um es vor der drohenden Gefahr zu bewahren, nach Paris geschleppt zu werden, so hat neuerdings die Direktion des Kölnischen Kunstvereins eine Eingabe an den Stadtrath gerichtet, welcher in dringender Weise um eine Untersuchung dieser Sache bittet. Bei dieser Gelegenheit wird sich denn auch wohl herausstellen, ob die Gemeinde Hoffnung hat, das Bild für die Ausschmückung des neuen Museums zu gewinnen, oder ob sie es nach dem Rechte der Verjährung dem Dom überlassen muß. Jedenfalls aber fehlt ihm dort das richtige Licht. Die gemalten Fenster des Chors bringen nämlich eine Art von Dämmerung hervor, die es unmöglich macht, die feine Kunst der alten Meister in richtiger Art zu genießen und zu würdigen. (A. Z.)

Pw. Nürnberg. Es dürfte nicht uninteressant sein, die Aufmerksamkeit auf eine der jüngsten Zeit gehörige Erfindung zu richten, nämlich, plastische Werke vermittelst elastischer Formen nachzubilden. Diese Formation unterscheidet sich von der früheren dadurch, daß selbst die größten und umfangreichsten Bildwerke in einer unzusammengesetzten Form gemacht werden können, während bei der früheren Art der Gegenstand nur durch viele Stückformen mühsam wiedergegeben werden konnte. Daraus folgte, daß bei der Zusammenfügung der vielen Theile die unvermeidlichen Gußnäthe wie ein Netz auf dem Werke lagen und selbst bei der vorsichtigsten Hinwegnahme derselben die Originalität allemal gefährdet ist. Dieser Uebelstand ist bei der elastischen Form beseitigt. Ueberdies erfordert diese neue Verfahrungsart kaum die Hälfte der Zeit und wir überzeugten uns von den empfehlenswerthen und gelungenen Arbeiten in der Werkstatt des Bildhauer Lorenz Ritermundt, dessen fertige Bildwerke in dem neu errichteten „Maximilians-Museum mittelalterlicher Denkmäler" aufgestellt sind. Es sind daselbst die Werke von Adam Krafft, Veit Stoß, Peter Vischer und vieler Anderer, sowie viele sonstige große und kleine Figuren von unbekannten Meistern aufgestellt, die sämmtlich ihrer trefflichen Ausführung wegen die würdigste Empfehlung verdienen. Ein Genuß steht dem Künstler und Kunstfreunde noch bevor durch die in Arbeit stehende Nachbildung des berühmten Kunstwerks Peter Vischers des St. Sebaldusgrabes. Es ist die Abformung desselben mit ungemeinen Schwierigkeiten und Anstrengungen verbunden; die bis jetzt davon gefertigten Theile sind in ihrer Ausführung bis in die kleinsten Details hinein vollkommen zu nennen.

Turin, 21. Mai. In der gestrigen Kammersitzung wurde ein alter Kohl zum siebentenmal aufgewärmt. Seit dem Jahr 1848 ist nämlich beschlossen, dem verstorbenen König Karl Albert in Turin ein Denkmal zu setzen, und schon ist viel darüber gesprochen und gedruckt worden, allein nach 8 Jahren Zeit haben sich die Weisen des Palastes Carignan noch nicht einmal darüber verständigt, auf welchen Platz das Denkmal zu stehen kommen soll. Der ursprüngliche Gesetzentwurf wies 675,000 Fr. dafür aus, und die Sorge für die Ausführung wurde einer Kommission überlassen. Anstatt daß man die tüchtigsten italienischen Bildhauerkräfte zur Bewerbung aufgefordert hätte, betraute man von vornherein den Bildhauer Marochetti in London mit der Ausführung, welcher ein Modell lieferte, das weder Kenner noch Laien befriedigte, und welches wohl deßwegen so ungenügend ausfiel, weil die Kommission es für gut befunden hatte, ein Gerippe aufzustellen, um welches der Künstler Fleisch und Glieder ansetzen, über welches hinaus aber die schaffende Gewalt des Genies nicht gehen sollte. Die weitläufigen Debatten über diesen Gegenstand haben kein Interesse, wohl aber dürften die Aeußerungen, die der Minister der öffentlichen Arbeiten, Vallerocapa, über den jetzigen Standpunkt der Kunst in Italien bei dieser Gelegenheit beifügte, nicht uninteressant sein. Auf den Vorwurf, man hätte sich an die bestehenden Akademien wenden sollen, antwortet der vielgenannte Architekt: „Ich habe hohe Achtung vor den Akademien, doch haben sie ihre Systeme, und wenn die italienische Sinitur noch nicht zu Grunde ging, so liegt der Grund darin, daß sie noch nie völlig von den Akademien beherrscht wurde. Durch diese Oberherrschaft verfiel die italienische Malerei. Man begeht einen Fehler, wenn man Anfänger nicht genug rühmen zu können glaubt, aber wenn man ihnen sagt, daß es außerhalb Italien keine Kunst gebe. Dies Verläugnen der Fremden trägt seine bösen Früchte. Wir schlafen auf unsern Lorbeeren und unterdessen gehen die Künste ihrem Verfall zu (Beifall). Nicht allein Flandern, Holland, Spanien, Deutschland, welche schon früher vortreffliche Schulen hatten, sondern auch Dänemark schickten Gemälde nach Paris, neben welchen unsere Künstler erblassen mußten. Es frommt der Kunst keineswegs, den Anfängern zu sehr zu schmeicheln, besser wäre es, sie zum Studium anzutreiben; es zu machen wie die Zöglinge Raffael's, welche ihre Farben selber reiben mußten und dann große Männer wurden (Beifall)." Bei der Abstimmung wurde der Gesetzentwurf, das Denkmal auf dem Platz zwischen dem

Digitized by Google

Palast Carignan und der technischen Schule (ein Platz, der, nebenbei gesagt, erst geschaffen werden muß) aufzustellen mit 97 gegen 32 Stimmen genehmigt, jedoch Marochetti von der Kommissionszwangsjacke befreit und ihm freier Spielraum zu eigener Auffassung gelassen, welchen Wink er wohl verstehen wird.

Kunstvereine.

Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856.

Der **norddeutsche Gesammtverein** hat seine Ausstellungstermine folgendermaßen angeordnet:

Bremen hat bereits geschlossen. (Die Resultate s. Nr. 17.)
Hamburg ebenso. (Die Resultate in der heutigen Nr.)
Lübeck: Vom 22. Juni bis 20. Juli.
Rostock: Vom 3. August bis 31. August.
Greifswalde: Vom 11. September bis 5. Oktober.
Stralsund: Vom 20. Oktober bis 15. November.

Für die nach Bremen folgenden Städte gelten acht Tage vor der Ausstellungseröffnung als der späteste Einlieferungstermin.

Die näheren Bestimmungen sind abgedruckt im Jahrg. 1855. Nr. 46 und bei der Redaktion zu haben.

Wir erinnern daran, daß auf der Lübecker Konferenz der Anschluß des Kieler Vereins an den norddeutschen Kreis in der Weise in Aussicht gestellt ist, daß die von der Schlußausstellung (also von Stralsund) kommenden Bilder, wenn darüber eine Verabredung mit den Disponenten getroffen werden, dann nach Kiel gesendet werden können.

Der **westliche Kreis** ersucht die eingeladenen Künstler, ihre Anmeldungen mit genauer Angabe des Gegenstandes, insbesondere bei Landschaften und Genrebildern, des äußersten Verkaufspreises, wie des Besitzers, stets 14 Tage vor dem Schlußtermin der Ablieferung zu beschaffen. Dieser ist:

für Hannover, Magdeburg und Braunschweig bereits verflossen (die Resultate s. Nr. 17 und Nr. 20),
„ Gotha: der 13. Juli, unter Adr. des Hrn. Schulrath Loeff,
„ Cassel: der 8. Sept., unter Adr. des Hrn. Buchhändler O. Bertram.

Die näheren Bedingungen finden sich Jahrg. 1855. Nr. 47 und bei der Redaktion.

Der **Rheinische Kunstverein** steht jetzt bei Carlsruhe, welcher noch bis zum 1. Juli ausstellt. Dann folgt:

Vom 2. Juli bis zum 30. Juli in Straßburg.
„ 31. Juli bis zum 25. August in Mainz.
„ 26. August bis zum 23. September in Darmstadt.
„ 24. September bis zum 23. Oktober in Mannheim.

Alle ausgezeichneten Künstler sind geladen. Die Einsendung nach Stuttgart war mit dem 1. April geschlossen. Es werden ferner auch Zusendungen ebendahin und nach den später folgenden Städten angenommen, jedoch fallen bei solchen, die nach dem 30. Juni eintreffen, die Kosten der Zu- und Rücksendung dem Einsender zur Last. Die weiteren Bedingungen bei jedem Verein und in Nr. 22.

Der **Thüringer** Verein begann seine Ausstellungen am 15. April in Erfurt, welcher Stadt dann Naumburg, Jena, Apolda, Ilmenau, Suhl und Nordhausen folgen, so daß mit dem Oktober der Ausstellungskreis schließt. Nachsendungen sind gestattet, doch sind dieselben an die Central-Direktion nach Erfurt zu schicken und es muß die schriftliche Anmeldung immer 4 Wochen vor Ankunft des Kunstwerks erfolgen. Sendungen nach dem 1. Juli genießen nicht mehr Frachtvergütung, sondern werden nur franco angenommen.

Alle geachteten Künstler Deutschlands und der Nachbarländer sind eingeladen. Die Bedingungen sind in Nr. 2 des laufenden Jahrg. abgedruckt.

Der Kunstverein von **Oberösterreich in Linz** eröffnet seine Ausstellung am 1. Juni und setzt dieselbe mit monatlichem Wechsel bis Ende Oktober d. J. fort. Die Bedingungen wolle man in Nr. 16 nachsehen.

Berlin hat in diesem Jahre eine große akademische Ausstellung vom 1. September bis 1. November, worüber das Nähere in Nr 1 des lauf. Jahrg.

Dresden hat ebenfalls akademische Ausstellung, welche vom 6. Juli bis 8. September dauern wird. Letzter Zeitpunkt der Einlieferung ist der 28. Juni.

Der österreichische Kunstverein in Wien

beabsichtigt, vom 1. bis 30. September eine historische Ausstellung österreichischer Kunstwerke zu machen, welche Werke der Architektur, Plastik, Oel- und Aquarellmalerei, ferner Zeichnungen, Miniaturen und Kupferstiche enthalten soll, und zwar aus der Kunstperiode von 1850 bis 1856, dem zufolge auch Werke der verstorbenen vorzüglichsten österreichischen Künstler aus jener Periode ausgestellt werden können.

Der Zweck der Ausstellung ist nach dem erlassenen Programm: der Kunst durch Vorführung nur vorzüglicher Werke die wohlverdiente Achtung und Würdigung bei jenen Vertretern der Wissenschaft in Deutschland, welche sich im September in Wien zahlreichst einfinden werden, zu erringen. Um des Erfolges desto sicherer zu sein, so soll die Aufnahme der Kunstwerke zur Ausstellung durch eine strenge Beurtheilung und unter offner und mündlicher Abstimmung einer Jury über jedes Bild stattfinden.

Die außer Wien wohnenden österreichischen Künstler, die ihre Werke einsenden wollen, haben sämmtliche Transportkosten hin und zurück, alle Bildhauer haben die Aufstellungskosten größerer Skulpturen zu tragen.

Die Anmeldungen zur Ausstellung müssen bis zum 30. Juni beschafft sein, damit die im Privatbesitze befindlichen Kunstwerke von den Besitzern erbeten werden können. Der Einlieferungstermin ist der 1. August.

Verkaufsabschließungen sollen sich nicht an diese Ausstellung knüpfen, doch werden die noch nicht in den Privatbesitz übergegangenen Kunstwerke im Katalog als Eigenthum des Künstlers angegeben sein. Später dürfen sie dann zu den gewöhnlichen Monats-Ausstellungen des Vereins als verkäuflich wieder eingereicht werden.

Der Kunstverein zu Hamburg.

Die am 6. Juni geschlossene vierzehnte Ausstellung in den Sälen der Börsenarkaden hat nach und nach die Anzahl von mehr als 1100 Bildern zur Anschauung gebracht. Der Besuch ist, wenn wir den Wahrnehmungen des Augenscheins trauen dürfen, niemals ein gleich lebendiger wie diesmal gewesen, was freilich bei der Beschränktheit des Raumes mit mancherlei Unbequemlichkeiten verbunden war. Der häufige Wechsel der Ausstellungsgegenstände erwies sich in Betreff des Zudranges als ein kräftiges, das Interesse immerfort steigerndes Anziehungsmittel. Dagegen hat aber dieser Wechsel auf die schildernde und beurtheilende Berichterstattung einen so förderlichen Einfluß nicht ausgeübt. Die Kritik ward in Verwirrung gesetzt und ermüdet durch die hastigen Veränderungen, wie sie denn überdies niemals in der Lage war, zu einer Uebersicht des ganzen Kunstschatzes und dadurch zu einer planvollen Auffassung und Einordnung der Einzelheiten zu kommen. Wie jedoch der Besuch, so war auch das Verkaufsergebniß der diesmaligen Ausstellung ein die früheren Jahre bei weitem übertreffendes. Nach Waagens „Cicerone" sind nämlich für 60,000 Mk. Cour. Werke in den Besitz von Privatleuten übergegangen. Ja, es wird uns versichert, die Summe sei zu niedrig angegeben, vielmehr sei sie in den letzten Tagen bis auf 70,000 Mk. gestiegen. (D. R.)

Der Kunstverein zu Magdeburg, der ebenfalls an einem zu ungünstigen Lokal und damit auch an der Unbequemlichkeit des Wechselns mit den Bildern litt, hat ziemlich bestimmte Aussichten, ein eignes besseres Lokal neben dem Domgymnasium zu bekommen.

Kupferstich-Auktion in Köln.

So eben erschien der nahe 3000 Nummern starke Katalog der am 30. Juni d. J. bei **J. M. Heberle** in Köln beginnenden Auktion von Kupferstichen, Holzschnitten, ꝛc. Derselbe enthält die werthvollen Sammlungen der Herren P. Leven in Cöln, van Bibra in Nürnberg, Prof. J. Meunier in Lyon, ꝛc., und ist sehr reich an älteren und neueren Grabstichelblättern, Radirungen, Holzschnitten, altdeutschen Blättern von **A. Dürer** (fast das complette Werk), **Martin Schön, Beham, Penz**, ꝛc., darunter viele Seltenheiten.

Der Katalog ist gratis zu haben in Berlin bei Herren **Gebr. Reeca, A. Meyer**, Lindenstraße Nr. 78, und **J. A. Stargardt**.

Durch alle Buchhandlungen ist zu erhalten:

Undine. Eine Erzählung von Friedrich Baron de la Motte-Fouqué. Neunte Auflage. Mit zahlreichen Holzschnitten nach Zeichnungen von Adalbert Müller, ausgeführt von A. Gaber. Mit einer Biographie des Dichters nebst Portrait und Faksimile. gr. 8. eleg. geh. 2 Thlr., in engl. Einband mit Goldschnitt 2 Thlr. 20 Sgr. — Achte Auflage. kl. 8. geh. 15 Sgr., in engl. Einband mit Goldschnitt 25 Sgr.

„Das reizendste und tiefste Märchen, reinster Ausdruck romantischer Poesie, durchdrungen von dem Zauber einer vergeistigten Natur."

Schwab und Klüpfels Wegweiser durch die deutsche Literatur.

Berlin. **Ferd. Dümmler's Verlagsbuchhandlung.**

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 26.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Körnerstraße Nr. 93,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei A. Allardet, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Beanier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

26. Juni 1856.

Inhalt: Sculptur und Malerei. Zur modernen Kunstanschauung von P. M. V. — Die biblischen Landschaftsbilder von J. W. Schirmer. F. E. — **Zeitung.** Berlin. Frankfurt a. M. Hannover. Göttingen. Meiningen. — **Kunstvereine.** Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856. — Kunstverein zu Gotha.

Literatur-Blatt Nr. 13. Die neue Welt. Trauerspiel in fünf Aufzügen, mit einem Vorspiele: Goethe's Ankunft in Walhalla. Von Arnold Ruge. — **Zeitung.**

Sculptur und Malerei.

Zur modernen Kunstanschauung von P. M.

V.

Wir leben in der Epoche der „Specialitäten". Während die Wissenschaft allein alle Fäden menschlicher Forschung immer enger in das Netz eines einzigen Systems zusammenflicht, scheint die Kunst ihr goldenes Gewebe immer mehr ins Einzelne zu zerzupfen und, wenn sie auch dem Handwerk bisher die Theilung der Arbeit glücklicherweise nicht nachgemacht, wenigstens die Theilung des Stoffs, des geistigen nämlich, ins Unendliche fortführen zu wollen. Während die gewaltige Phantasie eines Tizian, eines Rubens das ganze Reich des Darstellbaren umarmte, während noch weiter zurück den großen Meistern nicht Eine Kunst allein genügte, sucht jetzt von den Malern so Mancher weniger den Zweig, als das Blatt, auf dem er, der Raupe gleich, leben, sich nähren und zu seinem Stückchen Unsterblichkeit sich einspinnen kann. Bald ist es eine besondere Geschichtsepoche, oder vielmehr ihr besonderes Costüm, bald, von der Lust und Leichtigkeit des Reisens begünstigt, ein besonderes Land und Volk — oder vielmehr wiederum sein besonderes Costüm, sei es Juppe, Bournous oder Fustanella. Hier der Mond, dort das Abendroth; der Eine den Schnee, der andere den Sturm; dieser die Waldeinsamkeit, jener Marktgewühl und Straßen; ja ein wenig tiefer ins Geistige hinein, dieser den Luxus und das Vergnügen, jener das Elend, den Schmutz und das hungernde Proletariat. Woher kommt das?

Wie das Wort Specialität ist auch die Sache, mit mancher bessern und schlimmern, vom großen Seine-Babel über uns gekommen. Dort, als eine natürliche centrifugale Reaktion aus der ungeheuern Anziehungskraft jenes Mittelpunkts hervorgegangen, ein Kind der Alles verschlingenden Concurrenz, hat sie noch einen ganz andern Grad erreicht, als bei uns. In Deutschland malen doch verhältnißmäßig noch Alle auf ähnliche Manier gut oder schlecht, besonders letzteres. In Frankreich versucht Jeder, wenn er nichts Gutes machen kann, doch wenigstens auf seine eigene Art schlecht zu sein, und wagt dafür schlechterdings Alles, während, Gottlob, der Deutsche fast immer noch in einem Rest von Gewissenhaftigkeit vor dem Aeußersten und Unerhörten zurückschrickt. Wenn nun aber auch der Keim von Frankreich herstammt, so muß er in deutscher Erde doch reichliche Nahrung gefunden haben. Nicht etwa nur unser vielgetadelter Nachahmungstrieb, auch etwas Besseres, nämlich unser Hang zu individueller Ausbildung, ja das Beste vielleicht, was wir haben: unsere Fähigkeit, uns mit ganzer Seele in einen einzigen geliebten Gegenstand zu vertiefen, haben ihn wurzeln und blühen lassen. Es ist darum wohl der Frage werth, ob, warum und wieweit die Sache denn eigentlich verwerflich sei. Kurz darauf zu antworten: Nur insoweit sie neu, soweit sie äußerlich, soweit sie mit Einem Worte — Mode ist.

Das ist nämlich nichts weniger als neu, daß eine Künstlernatur, eigenthumlich angelegt, auf ein eignes enges Feld seine ganze Thätigkeit concentrirt, auf diesem engen Felde seine Eroberungen, seine Triumphe feiert. Es ist nicht das Höchste, aber es ist weder zu verdammen noch zu beklagen. Im Gegentheil, es ist nicht bloß nothwendig, die Schranken des empfangenen Talents zu erkennen und einzuhalten, es ist auch schön. Was kann zuletzt ein Künstler, auch der größte, Höheres erlangen, als in seinen Werken ganz Er selbst zu sein! Glücklich Der, dem es, wenn nicht im Großen, doch im Kleinen gelingt!

Und nun kann Niemand weniger als wir zu bezweifeln geneigt sein, daß in der Besonderheit geistiger Anlage das Allerspecialste liegen könne! Daß der Eine für spielende Kätzchen, der Andere für verfallene Bauerhütten, der Dritte für todte Drosseln und Rebhühner einen unerklärbaren innern Zug haben, daß er Nichts weiter,

Digitized by Google

aber dies Eine mit bewunderungswürdiger Liebe und Verständniß darstellen könne! Und wer es bezweifeln wollte, würden ihn nicht die Nachrichten der Alten, die Bilder der Späteren auf allen Punkten leicht widerlegen?

Soll denn nun unsere Zeit, so reich an Individualitäten, als irgend eine, die ihrigen nicht ebensogut ausbilden, als eine andere? Gewiß, sie soll's. Aber zweierlei ist Individualität und Specialität. Wer ein Eignes hat und ist, der gebe es so eigen und eigenthümlich, als er kann. Aber nichts ist unerfreulicher, als eine gewöhnliche Natur, die sich quält, originell zu sein. Hier ist gerade das Gegentheil jener gemüthlichen Vertiefung in den Gegenstand besonderer Vorliebe; hier ist nur zu oft ein rein äußerliches Haschen und Jagen, ein Verkennen der Grenzen nicht nur, auch der Art seines Talents. Ja, hier ist nicht selten Schlimmeres noch: der bloße Aufputz für den Markt, die nackte platte Spekulation. Weit entfernt von Originalität, die, wie gesagt, oft in den engsten Schranken sich unverkennbar köstlich zu entfalten weiß, ist die moderne „Specialität" häufig nicht das mindeste weiter, als bestitterte und geschminkte — Nachahmung.

Wenn wir nach dieser scheinbaren Abschweifung unsere Blicke wieder auf Malerei und Sculptur zugleich werfen, so tritt uns bei der letztern (in Deutschland wenigstens) keine Erscheinung entgegen, die der eben Besprochenen irgendwie analog wäre. Ohne Zweifel zählt sie ebenso hervorragende Persönlichkeiten, ebenso vollständig ausgeprägte künstlerische Einzelexistenzen. Auch mancherlei verschiedene Richtungen des Geschmacks werden wir gewahr. Ja man könnte fast von Schulen, z. B. von einer Berliner und Dresdener sprechen. Aber von den eigenthümlichen Uebeln der Specialität scheint die Plastik glücklich verschont geblieben zu sein. Es ist dies um so bemerkenswerther, als außer der Malerei z. B. auch Poesie und Musik nicht dasselbe von sich rühmen dürfen, ja selbst die ehrwürdige Schwester Architektur in ihrem modernen Eklekticismus, ihrem buntfarbigen Nebeneinander von Gothisch und Griechisch, Maurisch, Romanisch und Aegyptisch wenigstens Analogien mit jener Modekrankheit aufzuweisen hat. Wir finden vielleicht im Folgenden nach Betrachtung eines andern Punktes Gelegenheit, uns über den Grund des Vorhergehenden aufzuklären.

Neben jener Theilung der Kunst ist eine andere, vielleicht besser berechtigte, ebenfalls stärker als sonst jemals hervorgetreten, und glänzt bunt illuminirt auf allen Karten, welche die Aesthetik neuerdings vom weiten Reich, oder vielmehr von den vereinigten Freistaaten der Malerei aufgenommen hat. Wir sagen Freistaaten, weil sie, auf den erwähnten Karten wenigstens, in den scharfen geometrischen Grenzen eine gewisse Aehnlichkeit mit den nordamerikanischen haben. In der Wirklichkeit freilich mögen sie mehr den Fürstenthümern und Republiken unseres lieben Deutschlands gleichen, welche, wunderlich gezackt und zerrissen, bald einen Bach, bald einen Höhenzug, bald irgend eine historische Zufälligkeit zur Grenzlinie gefunden haben, — ein wahres Kreuz für die kleinen und großen Kinder, die noch daran Geographie studiren müssen. Wir sprechen nämlich von jener Eintheilung der Malerei in Historie, geistliche und weltliche, welche letztere man auch Geschichtsmalerei nennen will; Genre, höheres und niederes; Portrait und Carricatur; Thiermalerei, Landschaft, Stillleben, Arabesle. Versuchen wir einmal, wie weit sie sich auch auf das Gebiet der Sculptur übertragen läßt, oder vielmehr, welche Stücke davon auch von der letztern angebaut werden können.

Es wird Niemand Wunder nehmen, wenn wir die Historie in jenem weiteren Sinne, wo sie Religion und Mythologie, Poesie und Sage mitumfaßt, ohne Weiteres für gemeinsames Gebiet beider Künste erklären, auch für das Porträt uns mit der bloßen Anführung begnügen. Aber auf manchen Widerspruch sind wir gefaßt, wenn wir dem sogenannten Genre nicht nur einen Platz in der Sculptur überhaupt, sondern sogar einen höhern zutheilen möchten, als man ihr gewöhnlich in der Schwesterkunst zugesteht. Unser Grund ist folgender. Der Mensch, und alles menschliche Sein und Thun ist bekanntlich die erste, wie die höchste Aufgabe beider Künste. Während aber die Malerei auf ihren höhern Stufen vorzugsweise nach der That, dem Ereigniß greift, begnügt sich die Sculptur noch auf ihren höchsten mit dem Vollgenuß des Daseins, mit dem rein körperlichen Reiz einer gesunden Natur, mit den allereinfachsten und allgemeinsten Motiven, die kein anderes Interesse haben, als eine anmuthige Linie der Bewegung hervorzubringen. Ein Mädchen, das Wasser schöpft, oder auch nur den Krug zierlich auf dem Haupte trägt, ein Hirt, der sich auf seinen Stab lehnt, ein Säugling, der behaglich auf dem Bauch liegt*) — das Alles gehört ohne Zweifel zum Genre, nur nennen wir es nicht so, wenn es in Erz und Marmor erscheint, im Grunde nur bestochen von dem Adel des Materials, der größern Dimension, und natürlich besonders von der Reinheit der Form, die in plastischen Werken gesucht und geliebt wird. Jener Knabe, der sich den Dorn auszieht, die Knöchelspielerin, die Sandalenbinderin, die Discuswerfer und jener schöne nackte Bursch, der sich Oel oder Staub von den Armen reibt — wer in aller Welt würde sie und ihresgleichen, wenn sie gemalt wären, zur Historie rechnen? Es ist nur die Behandlung, die uns über den Stoff irre macht. Aber wir fassen oft auch in der Malerei den Begriff des Genre viel zu enge und zu niedrig, und denken nur an Teniers und Ostade, Dow und Metzü, nicht an Tizian und Giorgione, an Murillo und Caravaggio; oder, wenn man lieber moderne Namen will, mehr an Hosemann und Ed. Meyerheim, als an Leopold Robert und Joseph Knaus. Man hat freilich höheres und niederes Genre trennen wollen, aber diese Scheidewand ist ebenso schwankend, als diejenige, welche von dem Historienbild das Genre überhaupt trennt. Es ist uns manchmal vorgekommen, als sei die letztere vor allen Dingen ein Lückenbüßer gewisser Bilderrecensenten, wenn sie sonst nichts Rechtes über ein Werk zu sagen wissen. Es ist dann so bequem, sich darüber auszubreiten, ob es Historie oder historisches Genre, höheres Genre oder niederes sei — und meistens ebenso unfruchtbar. In der Sculptur fragt kein Mensch darnach.

Uebrigens sind selbst Auffassungen, die ganz entschieden dem sogenannten niedern Genre, die dem Derbkomischen und im erlaubten Sinne Gemeinen angehören, keineswegs von der Sculptur prinzipiell ausgeschlossen, wie man namentlich an Darstellungen des deutschen Mittelalters bemerken kann. Dies führt uns sogar zur Caricatur hinüber, die ursprünglich mit dem idealisirenden Prinzip der Plastik in direktem Widerspruch zu stehen scheint; vielleicht aber ist sie um so möglicher, je direkter der Widerspruch, je mehr sie selbst ein umgekehrtes Idealisiren (nämlich ins Häßliche und Komische) genannt werden muß. Nicht allein hat daher die christliche Kunst sie in satyrischen Darstellungen pfäffischen und sonstigen Treibens oft höchst ergötzlich, mit Hinzufügung eines gewissen phantastischen Elements in Anwendung gebracht, sondern selbst die Antike zeigt uns, namentlich in kleinen Bronzen, daß ihre olympische Heiterkeit auch dies Feld nicht verschmähte, ihrer grotesken Masken und dergl. nicht zu gedenken. Wäre uns übrigens auch Nichts der Art erhalten, wir würden es den Landsleuten des Aristophanes „unbesehen" zutrauen. In neuerer Zeit hat selbst die persönliche und Tages-Caricatur an dem Franzosen Dantan einen originellen Vertreter in der Plastik gefunden. Wir wollen des letztern Art gerade nicht loben, aber sie beweist bei aller Fratzenhaftigkeit immerhin doch, daß die Gattung möglich ist; das Fratzenhafte ist ja relativ, auch bei den Zeichnern. Welche Kluft in dieser Hinsicht zwischen Kaul-

*) Bekanntlich von Drake reizend ausgeführt.

Digitized by Google

bach und Scholz, welcher Unterſchied zwiſchen Bruiſchanck und Grandville!

Was wir oben von der Vorliebe der Sculptur für den reinen Genuß des Daſeins, für das Behagen phyſiſcher Exiſtenz geſagt, überhebt uns eigentlich der Verpflichtung, ihr Recht auf die Darſtellung der Thierwelt erſt noch nachzuweiſen. Wir ſind hier nicht ganz einverſtanden mit unſerm werthen Freund, dem Redakteur, der vor Kurzem *) die leidenſchaftloſe Thierdarſtellung nicht für den Triumph der Gattung, ja kaum für ſchön wollte gelten laſſen. Ohne Zweifel iſt das Thier in der Leidenſchaft, oder ſagen wir lieber in der Aktion, für viele Beſchauer intereſſanter. Aber im Weſen der Plaſtik liegt dennoch, daß die Geſtalt die Hauptſache bleibt, und nicht für den Menſchen allein „iſt uns jeder noch ſo geringe Vorwand recht", um uns nur dieſe vor Augen zu führen. Für die Kuh iſt das Graſen, was er als Beiſpiel anführt, oder das Säugen des Kalbes, wie es, nach Göthe, Myron zur Darſtellung gebracht, grade ſo bedeutſam und ſchön, als für Löwe und Panther der Sprung und das Zerreißen, und wir glauben nicht, daß z. B. eine von der Bremſe Verfolgte oder vor einem größern Feinde Flüchtende ſchöner ſein müßte. Wir fürchten ſtark, ſowohl die alte Welt, die Myrons Werk bewunderte, als der moderne Grieche auf ſeine Art der darüber geſchrieben, würden in dieſem Punkt nicht der Meinung unſeres Freundes ſein. Doch dies bei Seite; wir werden hernach beim Ornamentalen noch auf eine kleine Differenz mit ihm ſtoßen.

So bedeutend die Plaſtik im Thierreich, wenigſtens bei den Quadrupeden, mitherrſcht (denn ſchon bei Vögeln, Amphibien und Fiſchen, geſchweige denn bei Kerbthieren und Gewürmen iſt ſie weit eingeſchränkter, als die Malerei) ſo gering iſt ihr Antheil an der vegetativen Welt nicht allein, ſondern an der ganzen unbelebten oder vielmehr unbeweglichen Natur überhaupt. Wir wagten ſchon an anderer Stelle ohne Bedenken die Behauptung, daß die Landſchaft weſentlich maleriſch, daß ſie eigentlich **) von der Sculptur als ſelbſtändige Darſtellung ausgeſchloſſen ſei; wir müſſen hier hinzufügen, daß es mit dem Stillleben dieſelbe Bewandniß hat und zwar aus verwandten Gründen. In beiden Gattungen nämlich iſt mehr als in jeder andern, das Portrait nicht ausgenommen, die Farbe das eigentliche Lebenselement, und unmittelbare Naturwahrheit ein nothwendiges Erforderniß. Annäherungsweiſe kann wohl die Farbe durch ein Verwandtes, durch Licht und Schatten erſetzt werden, wie in Sepien und Aquatinten, aber wir behalten immer etwas Unvollſtändiges, ein Notenblatt gleichſam ſtatt der Töne, die uns bewegen und entzücken ſollen. Nicht bloß ein Michelangelo, auch ein Teniers könnte noch im Relief intereſſiren, aber verſucht es einmal, wenn Ihr könnt, mit einem Claude, mit einem Huyſum und de Heem!

Und die prachtvollen Bronze-Guirlanden des Ghiberti? Die ſogar farbigen Fruchtſchnüre und Gehänge des Luca della Robbia? Betrachtet nur die Farbe der Letztern, ſo habt Ihr unſere Antwort. Dies Gelb und Grün will ebenſowenig Natur ſpielen, als der eherne Glanz der Andern den Flaum der Pfirſich, die lüſterne Transparenz der Traube, die weiche Friſche der jungen Roſe nachheucheln kann. Mit einem Wort, ſie ſind Ornament, und nichts weiter.

Und hier ſind wir nun wiederum auf einem Felde angelangt, wo die beiden göttlichen Schweſtern, wie nirgends, Hand in Hand gehen, Eine von der Andern leihen, ja Eine die Andere ergänzen dürfen, nämlich auf dem Felde des Ornaments und der Arabeske. Die ganze Fülle der Formenwelt iſt hier vor Beiden aufgethan, von der Majeſtät und Lieblichkeit der Menſchengeſtalt, durch die mannigfachen gewaltigen oder zierlichen, oft bizarr phantaſtiſchen und dennoch immer innerlich nothwendigen Gebilde des Thierreichs *) und den unerſchöpflichen Reichthum der Vegetation bis zu jenen reizenden geometriſchen Linienſpielen, die den Cryſtalliſationen des dritten Naturreichs nachgebildet ſcheinen. Und nicht allein bietet ſich ihnen das Vorhandene zu unendlicher Auswahl, ſondern bald aus ſeinen einzelnen Theilen, bald in freier Analogie mit ihm erſchaffen ſie um die Wette Neues, Unmögliches und dennoch Wahres, laſſen ſie niegeſehene Blätter und Ranken an Sims und Pfeiler, an Prachtgeſchirr und zierlichem Hausrath, auf dem Pergamentrand des heiligen Buchs wie am Beſchlag ſeines ehrwürdigen Einbands hinwuchern, unerhörte Blumen üppig daraus hervorſprießen, und Wundergeſchöpfe darauf leben, kämpfen und ſich ergötzen, die weder der Naturforſcher noch der Archäologe zu benennen weiß. Auf dieſem Felde ſcheint uns in der That faſt der einzige Unterſchied der beiden Künſte im Material zu liegen, welches vielleicht der Malerei hier wie überall freiere Bewegung geſtattet, der Plaſtik näheres Anſchließen an die Linien der Architektur oder des ſonſtigen zu ſchmückenden Gegenſtandes auferlegt. Welcher launenhaften Phantaſtik, welcher graziöſen Bizarrerie aber auch die Sculptur fähig iſt, ohne darum unſchön werden zu müſſen, mag man nächſt den reizendſten antiken Beiſpielen vor allen an den Werken Cellini's und ſeiner beſſern Nachahmer lernen. Und während die ernſte Schweſter ſich harmlos nicht allein mit der Pracht der Farben, ſondern auch mit dem Schimmer bunter Steine, zierlicher Emaillen putzt, entäußert ſich oft die Malerei gleichſam ſcherzend ihres Anrechts auf ſolche Zierde, und ahmt täuſchend, bald mit weiß und grau, bald mit dunklem Grün und goldenen Lichtern, bald in allerlei Marmornüancen die Erſcheinung des Reliefs nach. Vielleicht liegt ein Hauptreiz der künſtleriſchen Darſtellungen auf dieſem ganzen Felde in der faſt ſchrankenloſen Freiheit der Behandlung bei ſo eng umſchriebenem Zweck, ein Reiz, der aber freilich nur den Eingeweihten der höhern Grade ganz empfunden wird.

Kehren wir von dieſem Ueberblick der Darſtellungsgebiete beider Künſte zu unſeren früheren Bemerkungen über Specialität zurück, ſo ſcheint ſich theils direkt, theils indirekt der Grund zu ergeben, weshalb die Sculptur von dieſem Modeübel ſo gut als frei geblieben. Unterſuchen wir zugleich, was dabei abſolute Nothwendigkeit, und was wirkliches Verdienſt iſt.

Die Kunſt des Bildners iſt zunächſt, wie wir ausgeführt, von einigen Gebieten der Darſtellung gradezu ausgeſchloſſen, die vorzugsweiſe ein Tummelplatz der „Specialitäten" ſind; ſie hat aber auch in den übrigen gewiſſe Grenzen der Behandlung, die ihre Auswahl beſchränken. Die Verſchiedenheit der Erdoberfläche, im Kleinen wie im Großen, der Wechſel der himmliſchen Erſcheinungen nach Tages- und Jahreszeit, beides in der heutigen Malerei ſo wichtige Momente, ſind für die Plaſtik vollſtändig undarſtellbar (höchſtens ſymboliſch anzudeuten) und ſelbſt von den Verſchiedenheiten der Völker in Sitte und Phyſiognomie, in Tracht und Baulichkeit hat ſie ſich bisher nur in einzelnen Fällen anziehen laſſen. **) Auf dem Felde der Geſchichte, der menſchlichen Entwicklung überhaupt ſucht ſie ihren Grundſätzen gemäß überall das Allgemeine, das Ewig-Gültige, ſtrebt es von den wechſelnden Hüllen der Convention, der Mode, der religiöſen und nationellen Zufälligkeiten zu löſen, während vielfach die

*) Nr. 17 des laufenden Jahrgangs S. 143.

**) Wir ſagen: entſchieden. D. Red.

*) Hier unſer Bedenken gegen eine zweite, nemlich von unſerm verehrten Redakteur ausgeſprochene Anſicht. Er findet es nämlich bezeichnend, daß in der Ornamentik von Thieren beſonders der Kopf zur Verwendung komme. Dies ſcheint uns nicht ganz genau zu ſein. Nicht bloß Schwan und Delphin, die er ausnimmt, ſondern auch Löwe und Adler, die er als Beiſpiel anführt, Greif und Chimäen, Hirſch und Panther treten mindeſtens eben ſo oft in ganzer Figur auf. Andererſeits iſt das menſchliche Haupt ein nicht minder beliebter Artikel, mit oder ohne mythologiſche und phantaſtiſche Zuthat, als der Löwen-, Greif- und Widderkopf, die wenigſtens für die Antike wohl die häufigſten ſein möchten.

**) Etwa bei von Cauniz, Gibſen.

Digitized by Google

Malerei gerade den entgegengesetzten Weg verfolgt, und z. B. zu den einfachsten Scenen häuslichen Glückes mitunter Wallensteiner Hüte und Koller, oder Puder und Manchetten geborgt hat, gleichsam als müsse die Nummer des Katalogs durchaus von einem chronologischen Datum begleitet sein. Hier ist also schon auf der einen Seite ein Verdienst, nämlich der Prinzipientreue, auf der andern zwar nicht das Gegentheil davon, aber doch die Gefahr eines Abwegs.

Andrerseits fehlt, was kein Verdienst ist, der Sculptur mit dem Colorit ein Hauptelement aller individuellen Erscheinung. Wer jemals beachtet hat, welche Veränderungen in dem Aussehen eines Menschen nicht sowohl die Blässe der Furcht, die Röthe der Schaam oder des Unwillens (denn diese Affekte ändern auch die Form), als ganz äußerliche Zuthaten, wie Schminke, gepudertes oder dunkelgefärbtes Haar hervorbringen können, wird begreifen, welcher Fülle und Mannigfaltigkeit von Eindrücken die Plastik allein auf diesem Felde entsagen muß, wie sie schon durch das eine Moment gebieterisch zur Darstellung des Allgemeinen, Bleibenden gezwungen wird. Dem Letztern widerspricht nicht einmal, was wir neulich für die Polychromie gesagt; auch wo man der Sculptur Farbe verstattet, wird es immer nur eine allgemeine, typische sein, die wenig über eine einfache Unterscheidung der Fleisch-, Haar- und Gewandpartien hinausgeht. Vergleicht damit, wenn Ihr wollt, die Carnation Tizians, den Schmelz des Correggio oder die Energie Spagnoletto's! — Es ist aber nicht nur die Zusammenstellung und Stimmung der Farben ein unerschöpfliches Feld für die „Specialität", ja vielleicht dasjenige, wo sie am meisten ästhetisch berechtigt ist, wie wir denn ja die alten wie die neuen Schulen und Meister am meisten und am leichtesten durch's Colorit zu erkennen und zu unterscheiden pflegen. Sondern in mehr materieller Hinsicht ist schon ihr „Auftrag" eine Quelle der größten Verschiedenheiten, und in neuester Zeit ein Gegenstand des höchsten Raffinements, des seltsamsten Ehrgeizes, — bald sanft und verblasen, bald wild und derb; hier schlüpfrig wie eine Auster, dort körnig und rauh wie eine Brotrinde. Hier giebt es nur Einen Gegenstand zum Vergleich, es sind die „Specialitäten" der heutigen musikalischen Virtuosen. „Virtuosität" — da wir das verrufene Wort einmal genannt, — und Specialität sind zwar nicht gerade Eins und dasselbe, aber fast unzertrennlich, und ihr Gemeinsamstes die Bevorzugung der Technik vor dem ideellen Gehalt, der Oberfläche vor dem Inhalte.

Wir haben diesen Punkt, was die Malerei betrifft, schon früher einmal mit der Bemerkung berührt, daß hier eine gewisse bedenkliche Annäherung dieser Kunst an die Sculptur erscheine. Der Letztern ist es ohne Zweifel angemessen, durch die Behandlung das Vließ der Thiere, die Zartheit der menschlichen Haut und Aehnliches zu unterscheiden, hingegen scheint es nicht ganz richtig im Prinzip, dergleichen auf ganz ähnliche Art, statt durch Farbentöne und Lichtabstufungen in der Malerei darzustellen. Nun kann aber auch die Plastik (und dies ist der Grund, warum wir das Letzte hier noch einmal aufnehmen) in solcher Behandlung der Oberfläche das Maß überschreiten, und wenn sie's nur in einzelnen Fällen der Verirrung gethan, so ist hier nicht das unbewußte und negative Verdienst, das Nichtgekonnte unterlassen zu haben, sondern das wirkliche, den wahren Prinzipien des eigenen Wesens treuer geblieben zu sein, als die heutige Malerei sich überall rühmen darf. Vielleicht giebt es auch Virtuosen in der Sculptur, aber es sind nur krankhafte Ausnahmen. Im Ganzen läßt allerdings die Gleichmäßigkeit des Materials, lassen die immerhin bedeutenden technischen Schwierigkeiten, die sich bei jedem Werke wiederholen, gewissenloses Pfuschen nicht so leicht zu, — daher auch das Fernbleiben des Dilettantismus. Aber es bleibt für Leichtsinn und Manier immer noch ein gar weites Feld, und wenn die Sculptur reicher ist an ewigen Vorbildern aus dem Alterthum, als die Malerei, so hat es doch Zeiten gegeben, wo dieselben aufs frevenlichste verschmäht wurden. Das letztere ist der modernen Sculptur nicht nachzusagen.

Wenn wir im Vorhergehenden die Vorzüge der letztern, im Vergleich zur modernen Malerei, auf das richtige Maaß des Verdienstes zurückzuführen suchten, so haben wir zugleich die andere vertheidigt, die sich in ihrem weiteren Gebiet, zugleich beweglicher von Natur, doppelt leichter verirren kann. Ja, wenn dort die Einfachheit, so kann hier auch die Vielseitigkeit ein Verdienst sein, — und ist es auch. Wohl liegt hier die Frage nicht weit ab, welche von beiden Künsten in der Gegenwart am weitesten vorgeschritten sei. Aber wer will sie beantworten? Es handelt sich ja, Gottlob, nicht um ein Abgeschlossenes, nicht um gepreßte Blumen im Herbarium der Geschichte, sondern um Gewächse voll frischen Lebens, die täglich neue Blüthen treiben; und jedes neuentstehende Meisterwerk kann den Richterspruch der voreiligen Mitwelt umstimmen.

Sei uns nun zum Schluß dieser Betrachtungen noch ein Rückblick auf ihren ersten Ausgangspunkt vergönnt. Haben wir denn, könnte man uns fragen, erwiesen, daß Sculptur und Malerei sich gleichstehen, oder daß etwa die Eine nachstehe? Vielleicht weder das Eine noch das Andere! Aber um aufrichtig zu sein, wir halten auch diese Rangfrage nicht für die wichtigste. Mögen Andere sie entscheiden; unser Zweck war, die beiden schönen Schwestern nebeneinander zu betrachten. Auch im Bogen des Himmels, in den Farbenwellen des Lichts ist eine Rangordnung, unverrückbar, wie Keine. Feuerfarbe folgt nach dem Roth, und dem Gelben das Grün, aber sie sind darum nicht minder schön, als jene, und das entzückte Auge mag von Allen Keine entbehren.

Die biblischen Landschaftsbilder von J. W. Schirmer.

Seit einigen Wochen erfreut sich schon das Berliner Publikum an den biblischen Landschaften des Meisters, deren öffentliche Ausstellung wir bereits in Nr. 16 zugesagt hatten. Noch andere Kunststätten des Vaterlandes, namentlich Düsseldorf, werden Gelegenheit haben, sie zur Schau zu stellen und so ist es gewiß an der Zeit, sowohl für diejenigen, welche sie gesehen haben, als auch für die, welche sie sehen werden, etwas näher auf diese ausgezeichneten Kunstwerke einzugehen.

Sie bestehen in 26 großen Blättern (3 Fuß 1 Zoll lang, 2 Fuß 4 Zoll hoch), welche mit der Kohle gezeichnet sind. Die Meisterschaft Schirmers in der Anwendung dieses schlichtesten Materials ist allgemein bekannt, fordert aber bei jedem Blatte zu neuer Bewunderung auf. Einmal ist eine gewisse ursprüngliche Kraft darin, welche wie die unvermittelte Ansprache einer männlichen Seele berührt, dann weiß er durch Verschiedenheit der Kohle und des Papiers durch die vorzügliche, nur, wie es scheint, ihm bekannte scharfe und sichere Behandlung der Lichter eine malerische Wirkung hineinzubringen, welche die Farbe durchaus nicht entbehren läßt, ja sie meistens genügend andeutet. Man glaubt sich den schönsten Radirungen gegenüber zu befinden; der Wunsch des Besitzes giebt sich auf die verschiedenste Weise kund, indem man alle Arten der Vervielfältigung: Lithographie, Radirung, Photographie u. s. w. nennen hört, in der Jeder die Erscheinung für sich festhalten und sich aneignen möchte.

Aber wie bewunderungswürdig auch die Ausführung sei, so ist doch sie allein es nicht, die den großen Eindruck hervorbringt, welchen diese Arbeiten machen, die den Beschauer mit dem Gefühle erfüllen, daß hier das Ungewöhnliche und Neue mit Siegesanspruch auftritt. Es ist vielmehr der Geist, in welchem diese Landschaften komponirt sind, die eigenthümliche Art der Erfassung einer vorgesetzten schönen Aufgabe; es ist die staunenswerthe Sicherheit, womit

Digitized by Google

hier der Strom des Gefühls in Felsen und Wald, in Waſſer und Wüſte, in Zweig und Blatt hinein geleitet wird, ſo daß Alles lebendig iſt und das Herz im Buſen zurückzaubert in die Kinderzeit und die ſpäter oft immer ſeltner werdenden einſamen Stunden, welche das Buch der Bücher mit ſeinem hochpoetiſchen Inhalt füllt.

Verſuchen wir deutlicher darzulegen, worin das Charakteriſtiſche der Schirmer'ſchen Bibellandſchaften beſteht und worin ſie ſich von allem, was man bis jetzt hiſtoriſche Landſchaft nannte, unterſcheiden.

Schirmer iſt mit einer reichen, warmen, gefühlvollen Seele begabt, die, angezogen von Allem, was rein und ſchön in der Natur iſt, ſich am liebſten von ihr zu dem Urquell der Dinge, der Gedanken und der Gefühle hinführen läßt und bei ihm zu verweilen liebt. Da ihm nun zugleich eine tüchtige produktive Kraft innewohnt, ſo iſt er berufen, Zeugniß abzulegen von dem, was ſeine Seele erfüllt und bewegt. Es iſt aber die Beſtimmung dieſes künſtleriſch-religiöſen Geiſtes, ſich durch Landſchaften auszuſprechen; daher darf es nicht im mindeſten Wunder nehmen, wenn Schirmer trotz ſeiner von der Erhabenheit des Göttlichen durchdrungenen Seele dennoch in der Schule von Düſſeldorf den Stift fortlegte, den ihm Schadow für den Karton eines Evangeliſten in die Hand gegeben hatte, um mit Leſſing an den Abenden Landſchaften zu zeichnen. Und wen es befremden ſollte, daß Jemand, der durch ſein ganzes Weſen zur bibliſchen Hiſtorie hingezogen erſcheint, doch lediglich Landſchaften hervorbringt, der wolle ſich erinnern, daß jenes Wunder nicht geringer und nicht größer iſt, daß es Leute giebt, welche gezwungen ſind, all' ihr Wollen und Empfinden, den ganzen Inhalt eines Lebens dadurch auszuſprechen, daß ſie mit der Hand in einen Haufen feuchter Erde greifen und ihre Ideen in plaſtiſcher Form ſchaudar mittheilen.

Sowie aber unſere Erde in ihrer Schönheit die noch heute gültige Beſtimmung und Fähigkeit hat, ein Paradies für ſittlich reine Weſen zu ſein, ſo vermag die landſchaftliche Natur auch einen mächtigen und läuternden Einfluß auf das menſchliche Gemüth zu üben. Man prüfe ſich, wenn man aus ſeinen Zimmern, welche den Blick beengen und der Sorge und den Leidenſchaften Schlupfwinkel gewähren, ob wir auch die Wände mit unvergänglichen Zeugniſſen des Geiſtes und der Phantaſie bekleiden, man prüfe ſich, wenn man hinaustritt, ob nicht auf einmal gleichſam ein anderes Regiſter in uns aufgezogen wird und eine Stimme in uns anhebt zu klingen wie ein reinigender Geſang, der alles einſchläfert, was klein und unlauter in uns iſt.

So wie dem bibliſchen Hiſtorienmaler der Sohn Gottes ſelbſt der höchſte und liebſte Vorwurf bleibt, ſo iſt es wohl natürlich, daß der bibliſche Landſchafter vor Allem zur Darſtellung des Paradieſes geführt wird, wie es aus Gottes Hand kam und erfüllt iſt von dem Odem und dem Geiſte des Herrn. Somit iſt hier auch nicht irgend ein anderer Inhalt, als der eine ewige, den alle Kunſt hatte, ehe es verſchiedene Darſtellungsgebiete gab, eh' man Hiſtorie, Genre, Landſchaft, Stillleben u. ſ. w. unterſchied, denn „die Erde iſt des Herrn und was darinnen iſt, der Erdboden und was darauf wohnet. Licht iſt ſein Kleid, das er anhat und er breitet den Himmel aus, wie einen Teppich. Er wölbet es oben mit Waſſer, er fähret auf den Wolken, wie auf einem Wagen und gehet auf den Fittigen des Windes. Er feuchtet die Berge von oben her und macht das Land voll Früchte und daß der Wein des Menſchen Herz erfreue und ſeine Geſtalt ſchön werde vom Oel und das Brod des Menſchen Herz ſtärke; daß die Bäume voll Saft ſtehen, die Cedern des Libanon, die er gepflanzt hat. Darin niſten die Vögel und die Reiger wohnen auf den Tannen."

Warum ſoll Jemand, was David hier in den Pſalmen ſingt, warum ſoll er das nicht malen, warum nicht Gott loben mit dem Herzen und den Händen, wie jener es gethan mit dem Herzen und dem Munde? Es iſt einerlei Sprache, nur daß die eine wohlgefällig zu hören und die andere wohlgefällig zu ſehen iſt. Und zeigt der Menſch mehr Verwandtſchaft mit dem Weltgeiſte, mehr Religion, wenn er betet, als wenn er die Harfe rührt und Pſalmen ſingt, oder als wenn er mit Auge und Hand die Schöpfung Gottes noch einmal ſchafft und die Schickſale der Menſchen in ihr, welche wir nicht anders als im ſteten perſönlichen Verkehr mit Gott zu denken gewohnt geworden?

Freilich muß einem Künſtler, der ſeine religiöſen, d. h. höchſten künſtleriſchen Empfindungen ausſprechen will, die Technik kein Hemmſchuh mehr ſein. Denn wenn er nicht dem Baum giebt, was des Baumes iſt, ſo wird er auch Gott nicht geben, was Gottes iſt. Will ſagen: wenn er nicht die Sprache der Natur genau verſteht, wie will er den Geiſt Gottes in ihr erfaſſen und darſtellen? Schirmer aber kennt die deutſchen Wälder und Gründe, die römiſche Campagna, die Fluren Frankreichs und die Schweizer Berge; wie jeder echte Jünger der Natur verſteht er ſich auf das Große und das Kleine. Er hat einen erſtaunlichen Schatz der gründlichſten Studien geſammelt, wie ſie gewiß kein anderer Landſchafter beſitzt und hat ſie alle in der Hand. „Er iſt einer der produktivſten unter den Lebenden" — ſagt Wiegmann von ihm — „und hat ſchon mehr als zweihundert Bilder gemalt, die kleineren, wie auch die faſt unzähligen Kompoſitionen in Aquarell- und Kohle-Zeichnung ungerechnet."

Aus dem bisher Geſagten iſt der Unterſchied der Schirmer'ſchen Landſchaften von Allem, was man hiſtoriſche Landſchaft zu nennen pflegte, ſchon erſichtlich. Während die alten Schöpfer hiſtoriſcher Landſchaften ſich in das Naturleben verſenkten, es in ſich aufnahmen, um es wie aus einem reinen Spiegel wieder auszuſtrahlen, oft freilich nicht ohne empfindliche Fehler gegen ihre Geſetze, aber mit einem offenen Herzen für ihre Urſchönheiten, während ſie dann hiſtoriſche oder mythologiſche Figuren ziemlich willkührlich und lediglich einer Convention zu Liebe in die Natur hineinſetzten, — ſo geht Schirmer von den Figuren aus, die in ſo nothwendigem Zuſammenhange mit dem Grund und Boden ſtehen, daß auf demſelben nicht bloß ihre Bäume und Früchte, ſondern auch ihre Schickſale wachſen. Indem er nun dieſen Zuſammenhang auf's Innigſte ergreift, indem er ferner in Formation von Blume, Blatt und Baum, von Fels und Gebirg ſo treu bewandert und erfahren iſt, daß er Alles, auch ſeine Bewegung, ſein Blühen und ſein Sterben kennt, kann er recht voll hineinfahren und ſeine Seele reden laſſen, ſo daß nun wieder die Menſchen zur bloßen Staffage werden und ihm faſt nur ſoviel gelten, wie eine Unterſchrift.

Claude's Landſchaften ſind weſentlich italieniſche Naturbilder; ſeine Staffage iſt mehr zufällig als nothwendig, ſie wird uns nothwendig, weil wir ſonſt ſagen würden, es ſei nicht claudiſch. Wenn man nun vor dieſem und jenem Bilde von Schirmer ſagen hört, ſie ſeien die ſchönſten Claudes, ſo heißt das eigentlich nicht mehr, als daß italieniſche Natur mit einer Staffage zur Anwendung kommen mußte, die an claudiſche erinnert, z. B. Nr. 9. die Erfindung der Künſte im Stamme Kains. — Sonſt iſt gerade das der ſchlagendſte Beweis für die Originalität Schirmer's und für die völlige Löſung der Aufgabe, die er ſich geſtellt hat, daß er die Bibel nicht in morgenländiſcher, ſondern in heimiſcher Landſchaftsſprache erzählt und uns dennoch tief hineinführt in die Poeſie des Orients, tief hinein in den frommen Zauber, der uns aus dem heiligen Buche entgegenweht, wenn wir es aufſchlagen, tief hinein in Glück und Leid und Schickſal einer ganzen Welt.

Man ſieht auf dem erſten Bilde eine offene heitere Landſchaft, in deren Anſchauen der erſte Menſch verſunken iſt. Es herrſcht eine morgenliche Herrlichkeit darin, recht wie um eine ewige Sehnſucht einzuflößen, recht als wenn es ſich öffnete mit tauſend Armen und als ob kein Unterſchied wäre zwiſchen der Seligkeit des Himmels und der der Erde. 2. Sie ſpielen mit den Thieren des Gar-

Digitized by Google

tens, dem unſchuldigen Reh in harmloſem Ergötzen. 3. Dann kommt die Schwüle der Mittagszeit, in deren Stille der Weltgeiſt zu ſchlafen ſcheint und das Leben in warmen, langen Athemzügen weiterbrütet; ſie haben ſich in den Schatten des Urwalds begeben, an deſſen Rande in grüner Dämmerung der Baum ſteht, deſſen Früchte ſo luſtig anzuſehen ſind. Der am Fuße des Baumes lagernde Adam nimmt derſelben eine von der Eva. Durch den ſteilen Abhang, der ſich, die Gipfel der untenſtehenden Bäume emporſendend, unmittelbar neben der Scene ſenkt und durch eine ſehr kleine Fernſicht auf einen einfach und kahl abgeſchnittenen Horizont theilt ſich dieſer Landſchaft ein unheimliches, banges Gefühl mit, drückend wie Mittagsſchwüle, als laure ein unbekanntes Verderben, deſſen Gegenwart geradezu faſt erlöſend wirken wüßte. 4. Es iſt geſchehen. Wie ein Zauberſchleier hinweggenommen iſt der Glanz und der Duft der Landſchaft, Wolken und Wind und die düſter dahinſinkende Sonne geben eine Scenerie, die nur dem glücklichen und reinen Herzen noch durch den Gegenſatz, in dem es ſich dazu befindet, poetiſch erſcheinen kann; in dem es aber trübe und ſtürmiſch hergeht, den überkommt ein Gefühl der Nüchternheit und Troſtloſigkeit. Diſteln wachſen am Wege, unter den Steinen ſchlüpft die Schlange dahin, es ſtarren die Aeſte eines geſunkenen und geſtorbenen Baumes (faſt mit zu deutlicher Symbolik neben den nackten Gliedern des unglücklichen Mannes). Die Gruppe der Vertriebenen und des Engels mit dem feurigen Schwerte iſt aus Schnorr's Bibelwerk genommen. Dies iſt im Verfolg noch einige Male geſchehen, wo der Meiſter Schnorr ſo unbezweifelt Gelungenes geleiſtet hat, daß man ſagen darf, hier iſt bis auf Weiteres immer die Copie beſſer, als eine neue zweifelhafte Erfindung. Auch uns möge erlaubt ſein, hier und da anderswo mitgetheilte Worte unſeres Schnaaſe zu gebrauchen. — Der Sturm hat ſich gelegt. Auch die entweihte Natur lacht noch freundlich; denn die Barmherzigkeit des Herrn iſt eine Sonne, die wohl untergehen kann, aber die immer wiederkehren wird, die ſich wohl verſchleiern, aber nimmer auslöſchen kann. 5. Eva ſitzt mit den Knaben unter einem roh aus Aeſten und Blättern gebildeten Dache, Adam arbeitet mit Hacke und Spaten an dem gefällten Baum. Ein weites, unbewachſenes Thal thut ſich auf; es ſei eben ſo ſchön, wie das Paradies, ſagen die Meiſten, die davor ſtehen. Es iſt wahr, aber doch iſt es nicht ſo glücklich, ſo abgeſchloſſen und ſo keuſch, wie die erſte Landſchaft; es iſt wie ungeſchützter, dem Fremden, ja dem unbekannt Feindlichen zugänglicher; es wartet mehr auf Arbeit, wie jene auf den Genuß. „Die drei folgenden Blätter (6—8) geben die Tragödie vom Tode Abels in tief ergreifender Weiſe. Am Fuß eines hohen Berges, wo das Gebirge ſich gegen die Fläche öffnet, haben die Brüder ihre Altäre errichtet; Kain, an dunklerer Stelle, ſieht ſeine Flamme erlöſchen, während Abel dem Lichte zugewendet betet und der Rauch ſeines Opfers wie ein vertrauungsvolles Gebet ruhig und grade vor der dunkeln Bergwand himmelan ſteigt. Gleich darauf der Mord; wie Abels Heerde, die in wilder Flucht davenſtürzt, iſt auch die Natur im Aufruhr, Wirbelwinde ſchütteln das Laub und der zackige Blitz, aus wild aufgethürmten ſchwarzen Wolken herabgeſchleudert, wühlt den Staub der Erde auf. Dann die Strafe; der Wind iſt Sturm geworden, der die ſtärkſten Bäume biegt, Blitze kreuzen ſich; Kain, von ſeinem Gewiſſen wie vom Sturm getrieben, läuft verhüllten Hauptes ruhelos davon, während die Leiche, das Zeugniß ſeiner That, einſam am Altare liegt." 9. Er ging von dem Angeſichte des Herrn nach dem Lande Nod, jenſeit Eden, gegen den Morgen. Gott hatte ihn gezeichnet, daß ihn Niemand todtſchlüge, ſeine Gewiſſenspein zu enden, ehe von ihm und ſeinem Geſchlechte die Fortſetzung der Arbeitsbuße Adams geleiſtet wäre und ſie allerlei nützliche Kunſt aus den immer noch geſpendeten Gaben der Natur erfunden und ins Werk gerichtet hätten. Im Hintergrunde einer weiten Landſchaft auf den Hügeln erhebt ſich eine ſtolze Stadt, von Jabal, dem Baumeiſter, angelegt. Im Mittelgrunde ſchafft ſein Bruder Thubalkain, der Meiſter in allerlei Erz und richtet Bildſäulen auf, während im Vorgrunde, dem ſchöne Bäume einen heiligen, hainartigen Charakter geben, im Kreiſe der Hörer der ſaitenkundige Jubal die Harfe ſchlägt. 10. Eine höhere Beſchäftigung aber iſt dem Stamme Seth eigen, denn den Namen des Herrn begann man, in ihm zu predigen. Ein ſtilles Thal, welches ſanftanſteigende Bergketten einſchließen, herrlich gewölbte Bäume, ruhige Heerden an der Tränke, Alles iſt wie zur Betrachtung und Erhebung der Seele eingerichtet und es kann kein Zweifel ſein, was die Herzen der Zuhörer bewegt, welche ſich um den Vortragenden im Vordergrunde gruppiren. Dieſes Bild iſt eins der ſchönſten in der ganzen Sammlung.

Aber nicht minder anziehend und jedes in ſeiner Art charakteriſtiſch ſind die vier Noahbilder. 11. Eine Bergeshöhe, die ſich in ein liebliches, verlockendes Thal abdacht. Auf der Höhe geht Noah mit den Seinen in die Arche ein, während hier unten die Kinder der Luſt, an denen der Herr ein Aergerniß nahm, in bachantiſchem Taumel ein Götzenbild umtanzen. 12. Bald ſoll dieſer in Luſt beſchleunigte Athem ſtecken; denn Alles, was Odem hatte im Trocknen, das ſtarb in den Waſſern, die ſo hoch ſtiegen, daß die höchſten Spitzen der Berge, auf denen hier geängſtigte Menſchen an ſchwachen Baumſtämmen Hülfe ſuchen, tiefer Meeresgrund heißen werden. Nach dieſer Schwüle des neuen Sündenfalls des ganzen Menſchengeſchlechts, nach dieſen Schrecken der Strafe, welche nicht Vertreibung, ſondern Vertilgung war, glänzt 13. die Landſchaft mit dem Opfer Noah's um ſo lieblicher und ſchöner. Wie die Arche hinten an dem majeſtätiſchen Ararat hängt, wie die langentbehrte Sonne herniederglänzt und die Pflanzenwelt aus dem langen und bangen Bade vertrauungsvoll wieder aufſteht, umgeben von den Narben des Erdreichs, welche die Fluth haben verlaufen laſſen, das Alles ſieht ſo gnadenreich und verheißungsvoll aus: wäre auch der Bogen des Bundes nicht, aus dem rührenden Lächeln dieſer Schöpfung würde man ſehen können, daß der Herr die Erde fortan nicht mehr verfluchen will um der Menſchen willen und daß nicht aufhören ſoll Same und Erndte, Sommer und Winter, Tag und Nacht. — Auch dieſe Landſchaft halten wir für eine der Perlen in der Sammlung. Es können die drei verheißungsvollen, troſtreichen Verſe von Noah's Dankopfer im 8. Kapitel der Geneſis nicht vollkommner zum Ausdruck kommen. 14. Ein warmer Herbſtabend zeigt den Patriarchen mit den Seinen bei der Traubenleſe und der Anpflanzung neuer Reben.

Nun kommt die Geſchichte Abrahams. 15. Sein Einzug in das gelobte Land iſt wieder aus Schnorr's Bilderbibel genommen, d. h. mit Hinweglaſſung des Engels zu Häupten der Reiſenden und der vorausſchreitenden ſingenden Knaben. Es iſt intereſſant und belehrend, das Schnorr'ſche Blatt mit dem Schirmer'ſchen Bilde zu vergleichen. Das letztere deckt erſt die Vorzüge des erſteren auf, indem es das Störende fortnimmt und das Fehlende hinzuſetzt. Für unſern Sinn waren ſtets die Engel und Knaben überflüſſig, wogegen die Landſchaft bei Schnorr noch nichts verſpricht, die bei Schirmer Alles. Sie ſieht aus wie das lieblichſte Thor zu einem geſegneten Lande, das ſich den Blicken öffnen muß, denen man glaubt, daß ſie Herrliches ſehen, es glaubt aus der blühenden, ſonnenbeſtrahlten Couliſſe, die ſich zu den Seiten der Reiſenden hinzieht und den hervorragenden ſchlanken Palmen, die warme Lüfte und den üppigen Wuchs einer Tropenwelt verſprechen. 16. Bäume von urwaldiger Kraft, deren Laubſchild der glühendſte Sonnenſpeer nicht durchdringt, umſtehen die Hütte des Auserwählten vor dem Herrn, deſſen Weib an der Thürſchwelle ruht in Frieden des Abends, während er den Herrn erkannt hat in den drei Männern, ihm entgegengeeilt iſt, um ſich niederzubücken auf die Erde. 17. Ganz originell iſt die Flucht Lot's angeordnet. Wir haben es niemals ſo plauſibel vorgeſtellt ge-

Digitized by Google

sehen. Die brennende Stadt im Hintergrunde wirft ihren Schein bis in ein Felsenthor des Mittelgrundes hinein, durch welches die Flüchtenden zu ziehen haben. Lot mit den Töchtern an der Hand strebt vorwärts und würde selbst zurückschauend, den verderblichen Anblick nicht mehr haben können. Nur das unglückliche Weib ist im Hintergrunde des Thores, also an der Schwelle desselben, wo noch ein letzter Blick auf Sodom möglich ist, stehen geblieben und — muß nun erstarren. Wie überaus natürlich ist dieser Zug. Sie hat jedem Umschauen widerstanden und würde auch noch weiter gegangen sein ohne sich zu wenden, nur da sie wußte, dies ist der letzte Blick, so verfiel sie seinem verführerischen Zauber. 18—20. Die drei Hagarbilder sind nach unserer Ueberzeugung die Glanzpunkte des Ganzen. „Zuerst der Abschied; die wehmüthige, beschattete Hütte, auf deren Schwelle die greise Herrin mit ihrem Knaben sitzt, liegt schon hinter der Hagar. Der Erzvater hat die geliebte Sklavin mit ihrem weinenden Sohne bis zu dem plätschernden Brunnen am Wege geleitet und entläßt sie mit wohlgemeintem, aber schwachem Troste." So frisch und morgenkühl weht es unter den Bäumen und so verderblich sengt es und brennt es 19. in der Wüste. Wie ist es möglich, fragt man sich, daß Jemand mit Kohle so viel kühle Luft auf dem einen, so viel heiße Luft auf dem andern Bilde zeichnen kann? Denn heiß ist es hier, wo ein wenig schieferartiges Gestein, das sich schattenlos aus dem Grunde zusammenschiebt, das Einzige ist, was die todte Eintönigkeit der unabsehbaren Sandfläche unterbricht, über der mit unerbittlicher liebloser Schönheit und in unerreichbarer Höhe leichte Lämmerwölkchen schweben, die von oben, also von der Mittagssonne, beleuchtet sind. Wie selber zu Stein geworden lehnt die Unglückliche an einen Felsen, und einen Bogenschuß von ihr liegt der Knabe. Aber der längste Tag hat seinen Abend. 20. Die Sonne wirft mattere Strahlen gegen die untere Seite der Wolken und in den Abendhimmel hinein ragt die Gestalt des verheißenden Engels, dessen Umrisse sich in schönen Linien von dem Himmel absetzen. Die getröstete Mutter hat sich zu ihm emporgeschleppt; es weht uns an, wie ein leiser Hauch erquickenden Schattens und glutstillender Feuchtigkeit.

21. Es folgt nun Abrahams Gehorsam. Wir sehen ihn am Fuße des Berges; die Knechte mit den Eseln sind zurückgeblieben, er selbst schreitet mit dem willigen, nichts ahnenden Knaben rüstig vorwärts. „Neben ihm heben sich einfache, grandiose Bergmassen, kräftige Bäume sind vereinzelt aus rauhem Boden emporgewachsen, wir fühlen die reine stärkende Luft des Gebirges. Die Natur kommt dem männlichen Entschlusse des Gehorsams zu Hülfe, der dann (22) den Lohn empfängt. Die Geschichte des Patriarchen hat nun ihren Höhepunkt erreicht und neigt sich zum Ende. 23. Sein Weib geht ihm voraus; in der Höhle Mamre soll sie bestattet werden. Es ist Abend, sanfte Dämmerung umschleiert die Ferne, kein Blatt bewegt sich, der Greis sitzt im tiefen Schmerze in sich gekehrt am Boden an der Bahre der treuen Gefährtin; der Sohn steht trauernd, aber ungebrochen und aufrecht daneben. Jetzt ist für diesen zu sorgen; der Stammvater des auserwählten Volkes muß wenigstens den Beginn des ihm verheißenen Segens noch schauen. Dies zeigen die beiden nächsten Blätter: 24. die oft und hier mit ihrem ganzen idyllischen Reize dargestellte Scene, wo Elieser Rebecca am Brunnen findet, dann 25. die Begegnung Isaac's mit seiner Braut am Brunnen des Lebendigen und Sehenden. Im Hintergrunde auf der Höhe des Hügels sehen wir, scharf vom hellen Himmel umzeichnet, hier den Verlobten zwischen den Bäumen hervortretend, dort in einiger Entfernung die Karavane und in ihr die fragende und forschende Bewegung der Braut. 26. Nun sind wir am Schlusse, der Patriarch hat seine irdische Pilgerschaft vollendet. Es ist wiederum Abend; die Töne der Wehmuth von dem Grabe der Sarah klingen wieder an, aber in kräftigeren Akkorden. Ruhig schreitet der Zug mit der Leiche des patriarchalischen Fürsten der dunklen Höhle zu deren Felsenthor noch von den letzten Strahlen der untergehenden Sonne scharf beleuchtet wird, während auf der andern Seite der Mond sich erhebt und sein mildes Licht über die Fläche ausgießt."

So weit ist der Künstler bis jetzt gekommen. Das Geleistete sind die Feierabende eines einzigen Winters, dessen Tage mit der Organisation einer Schule ausgefüllt waren. Wahrscheinlich wird er noch weiter zeichnen, vielleicht auch einzelne Blätter (zusammengehörige etwa von dreien) in Farben ausführen.

Wir können diesen Bericht nicht ohne die Bemerkung schließen, daß gerade diese Sammlung dem feinen Kenner der Kunst wie dem ungeübten Auge und dem schlichten Sinne des Volks, daß sie jedem Gemüthe gleich nahe steht und gleich viel an Genuß und Erbauung gewährt.

F. E.

Zeitung.

⊙ **Berlin,** 22. Juni. In der gestrigen öffentlichen Sitzung der k. Akademie der Künste, in welcher die jährlichen Preisvertheilungen an die Zöglinge der Akademie und der Kunst- und Gewerbe-Anstalten des preußischen Staates stattfanden, gab der Vorsitzende in ausführlicher Rede Bericht von der Vermehrung der akademischen Kunstsammlungen. Diese Sammlungen enthalten manche interessante Schätze, z. B. vortreffliche Blätter von Corstens, meisterhafte landschaftliche Skizzen von Blechen, den schönen Karton von Cornelius: die Brüder Josephs, ferner eine gute Kopie der altbrandinischen Hochzeit, sowie, was für die Akademie noch einen besonderen Werth hat, Arbeiten von Mitgliedern der Akademie seit dem ersten Direktor derselben, Werner, darunter z. B. das merkwürdige Gemälde des letztgenannten, von welchem Kugler in seinen Kleinen Schriften ꝛc. I. S. 533 ff. ausführlich berichtet hat.

Unter den neuen Vermehrungen der vorgedachten Sammlungen wurde mit Auszeichnung als eine vorzüglich umfangreiche und werthvolle die vom Ehrenmitgliede der k. Akademie, Herrn Konsul Wagener geschenkte Sammlung älterer Niederländer und deutscher Meister hervorgehoben. Der bekannte Freund und Förderer der Kunst hat nämlich denjenigen Theil seiner vorzüglichen Sammlung, den er von seinem Vater geerbt und an welchem seine eigene Kunstliebe sich herangebildet hat, aus schöner Pietät, um diesen auch kunstgeschichtlich interessanten Theil vor Zersteuerung zu bewahren, der k. Akademie vermocht. Es befinden sich darunter fünf tüchtige Werke von Dietrich, ein Elzheimer, ein D. de Heem, P. Neefs, Artus van der Neer, Palamedes, Lukas van Uden, Vinckeboons, zwei Wouwermans u. A. Die Sammlung wird nach ihrem verehrten Geber ihre besondere Bezeichnung unter dem Kunstbesitz der Akademie erhalten; die anerkennenswerthe Liberalität des Konsuls Wagener, die sich auch hier wieder in ächtem Sinne als kunstfördernd bewährt hat, wurde vom Vorsitzenden mit Recht gerühmt und zur Nacheiferung anempfohlen.

Zugleich wurde angezeigt, daß Herr Professor Rauch beschlossen habe, von seinen sämmtlichen Werken, soweit sie noch zu erreichen seien, Abgüsse den Sammlungen der k. Akademie zu überweisen, ein Geschenk, welches um so werthvoller und anziehender ist, als dadurch ein Rauch-Museum (etwa in der Art des Thorwaldsen-Museums in Kopenhagen) entsteht, welches einen sonst nicht leicht zu erlangenden Ueberblick über die gesammte, so hochbedeutsame und umfassende Thätigkeit des Altmeisters der neuen Berliner Bildhauerschule gewährt.

Frankfurt a. M. Das vorige Woche inaugurirte neue Bethmann'sche Museum zieht noch immer große Massen Beschauer und Bewunderer an. Es ist in einfachem Style, in Form eines Octogons, gebaut, von oben beleuchtet, und der Total-Eindruck ein imposanter. Für die „Ariadne" ist ein besonderer Anbau angebracht worden, mit eignem Oberlichte, so daß man das herrliche Werk Danneckers jetzt aus einer Entfernung von 48 Fuß betrachten kann. Außer diesem Hauptschatze birgt das Museum den neu hinzugekommenen „Alexanderzug" von Thorwaldsen, der, lange in Rom in Thorwaldsens Atelier befindlich, später mit den übrigen Kunstschätzen des Meisters nach Kopenhagen wanderte, und daselbst neulich von Herrn Moritz von Bethmann käuflich erworben wurde. Nirgends dürfte dieses großartige Werk eine schönere Aufstellung gefunden haben, wie das in dem neuen Museum der Fall ist. Diese Acquisition ist unschätzbar für das neue Gebäude und die hiesige Bevölkerung muß es Herrn von Bethmann Dank wissen, daß er eine solche neue Zierde der Kunst hieher verpflanzte.

Se. Maj. der Kaiser Ferdinand und die Kaiserin Maria Anna haben für die Restauration unseres Domes 2000 Fl. C. M. bewilligt. (D.)

Digitized by Google

Hannover. Die „A. Z." meldet: Hannover verlor jüngst einen seiner Kunst-Notabilitäten, den Bildhauer Hesemann, den bedeutendsten bildenden Künstler, den Hannovers Mauern umschlossen. Noch im kräftigsten Mannesalter überraschte ihn der Tod in der Mitte seiner künstlerischen Arbeiten, unter denen sich das Modell einer Reiter-Statue des verstorbenen Königs Ernst August befindet, das, obgleich noch nicht ganz vollendet, allgemein bewundert wird, und Anlaß zu einer in allen Kreisen der Residenz vielfach ventilirten Tagesfrage gegeben hat. Bekanntlich soll zum Gedächtniß des hochgeliebten Ernst August eine Statue desselben errichtet werden. Die beträchtlichen Mittel dazu sind aus freiwilligen Beiträgen des Landes beschafft, und ein Comité hat die Beschaffung der Modelle in die Hand genommen. Ein solches, von Wolff in Berlin gefertigt, ist nun hier, leider beschädigt, eingetroffen, hat aber trotz der tüchtigen, künstlerischen Ausführung sich den allgemeinen Beifall nicht erwerben können, da die Statue zu wenig charakteristisches von Ernst August hat, dessen Bild den Hannoveranern noch so lebendig vor Augen steht. Allgemein wird nun der Wunsch laut, die Statue des verstorbenen Hesemann durch einen tüchtigen Künstler vollenden zu lassen, und diese zum Modell des zu errichtenden Denkmals zu nehmen, welches alsdann doch ein wirklich vaterländisches Werk sein würde. Wenigstens würde es passend sein, Seitens des Comité's durch Ausstellung des Wolff'schen und dieses Modells der öffentlichen Meinung, die so sehr bei diesem Unternehmen betheiligt ist, Gelegenheit zu geben, sich darüber auszusprechen.

Göttingen. Für die Büstensammlung denkwürdiger, insbesondere Göttinger Gelehrten auf unserer Bibliothek wird die Büste von dem jüngst verstorbenen Archäologen K. F. Hermann von einem jungen talentvollen Bildhauer, Fr. Küsthardt, in Marmor ausgeführt. Seine Arbeit, bereits im Modell fertig, wird in Bezug auf Styl und charaktervolle Aehnlichkeit gerühmt. Man kann die Büste in Gyps von ihm beziehen.

Meiningen. Der Archidiakonus Müller hat beim Erbprinzen die Idee angeregt, daß dem Kaiser Heinrich II., dem Erbauer der Hauptkirche, ein Denkmal auf dem Markte errichtet werde, und bereits sind die Spenden, welche hierfür aus der Nähe und Ferne geflossen, und zu welchen u. a. eine sehr ansehnliche (aus freien Stücken erfolgte) des Bischofs von Würzburg gehört, so bedeutend, daß man der Verwirklichung mit Zuversicht entgegensehen darf.

Der Hofbildhauer Müller hierselbst hat im Auftrage des Herzogs drei Gypsskizzen zu diesem Denkmal vollendet und der Photograph Anschütz dieselben photographirt. Letztere sind zur Ansicht und Auswahl an den noch in Italien weilenden Erbprinzen gesendet worden, von wo sie dieser Tage mit einer Zeichnung des Piedestals für die Kaiserstatue zurückkommen werden.

Kunstvereine.

Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856.

Der **norddeutsche Gesammtverein** hat seine Ausstellungstermine folgendermaßen angeordnet:

Bremen hat bereits geschlossen. (Die Resultate s. Nr. 17.)
Hamburg ebenso. (Die Resultate in Nr. 25.)
Lübeck: Vom 22. Juni bis 20. Juli.
Rostock: Vom 3. August bis 31. August.
Greifswalde: Vom 14. September bis 5. Oktober.
Stralsund: Vom 20. Oktober bis 15. November.

Für die nach Bremen folgenden Städte gelten acht Tage vor der Ausstellungseröffnung als der späteste Einlieferungstermin.

Die näheren Bestimmungen sind abgedruckt im Jahrg. 1855. Nr. 46 und bei der Redaktion zu haben.

Wir erinnern daran, daß auf der Lübecker Konferenz der Anschluß des Kieler Vereins an den norddeutschen Kreis in der Weise in Aussicht gestellt ist, daß die von der Schlußausstellung (also vom Stralsund) kommenden Bilder, wenn darüber eine Verabredung mit den Disponenten getroffen worden, dann nach Kiel gesendet werden können.

Der **westliche Kreis** ersucht die eingeladenen Künstler, ihre Anmeldungen mit genauer Angabe des Gegenstandes, insbesondere bei Landschaften und Genrebildern, des äußersten Verkaufspreises, wie des Besitzers, stets 14 Tage vor dem Schlußtermin der Ablieferung zu beschaffen. Dieser ist:

für Hannover, Magdeburg und Braunschweig bereits verflossen (die Resultate s. Nr. 17 und Nr. 20),
„ Gotha: der 13. Juli, unter Adr. des Hrn. Schulrath Looff,
„ Cassel: der 8. Sept., unter Adr. des Hrn. Buchhändler O. Bertram.

Die näheren Bedingungen finden sich Jahrg. 1855. Nr. 47 und bei der Redaktion.

Der **Rheinische Kunstverein** steht jetzt bei Carlsruhe, welcher noch bis zum 1. Juli ausstellt. Dann folgt:

Vom 2. Juli bis zum 30. Juli in Straßburg.
„ 31. Juli bis zum 25. August in Mainz.
„ 26. August bis zum 23. September in Darmstadt.
„ 24. September bis zum 23. Oktober in Mannheim.

Alle ausgezeichneten Künstler sind geladen. Die Einsendung nach Stuttgart war mit dem 1. April geschlossen. Es werden ferner auch Zusendungen ebendahin und nach den später folgenden Städten angenommen, jedoch fallen bei solchen, die nach dem 30. Juni eintreffen, die Kosten der Zu- und Rücksendung dem Einsender zur Last. Die weiteren Bedingungen bei jedem Verein und in Nr. 22.

Der **Thüringer Verein** begann seine Ausstellungen am 15. April in Erfurt, welcher Stadt dann Naumburg, Jena, Apolda, Ilmenau, Suhl und Nordhausen folgen, so daß mit dem Oktober der Ausstellungskreis schließt. Nachsendungen sind gestattet, doch sind dieselben an die Central-Direktion nach Erfurt zu schicken und es muß die schriftliche Anmeldung immer 4 Wochen vor Ankunft des Kunstwerks erfolgen. Sendungen nach dem 1. Juli genießen nicht mehr Frachtvergütung, sondern werden nur franco angenommen.

Alle geachteten Künstler Deutschlands und der Nachbarländer sind eingeladen. Die Bedingungen sind in Nr. 2 des laufenden Jahrg. abgedruckt.

Der Kunstverein von **Oberösterreich in Linz** hat seine Ausstellung am 1. Juni eröffnet und setzt dieselbe mit monatlichem Wechsel bis Ende Oktober d. J. fort. Die Bedingungen wolle man in Nr. 16 nachsehen.

Berlin hat in diesem Jahre eine große akademische Ausstellung vom 1. September bis 1. November, worüber das Nähere in Nr. 1 des lauf. Jahrg.

Dresden hat ebenfalls akademische Ausstellung, welche vom 6. Juli bis 8. September dauern wird. Letzter Zeitpunkt der Einlieferung ist der 28. Juni.

Kunstverein zu Gotha.

Dem unterzeichneten Vorstande sind zum Ankaufe eines oder zweier Gemälde des historischen, landschaftlichen oder Genrefachs für die herzogliche Gemälde-Gallerie hierselbst, während der am 20. Juli d. J. hier zu eröffnenden Kunstausstellung **eintausend Thaler** zur Disposition gestellt. Zur Konkurrenz werden zugelassen:

1) die bereits im Ausstellungs-Cyklus der Kunstvereine westlich der Elbe befindlichen und
2) die bis zum 20. Juli zu unserer Kunstausstellung noch einzusendenden Gemälde.

Im letzteren Falle übernimmt der Verein die Frachtkosten innerhalb der Grenzen Deutschlands und den im Programme der westlich der Elbe verbundenen Kunstvereine vom 10. October 1855 angegebenen Bedingungen, sowie die Kosten der Weitersendung zur Kunstausstellung in Cassel, wogegen die direkte Zurücksendung der Kunstwerke an die Künstler, wenn solche verlangt wird, auf deren Kosten geschieht. Von den zur Konkurrenz gelangenden Gemälden werden fünf vom Verstande in Vorschlag gebracht, aus welchen die Direktion der herzoglichen Gemälde-Gallerie die anzukaufenden Kunstwerke auswählt. Dem Künstler bleibt das Vervielfältigungsrecht durch den Stich vorbehalten, sowie auch der Ankauf der einzusendenden Kunstwerke durch Privaten in keiner Weise beeinträchtigt wird. Dagegen können Wiederholungen, sowie Kunstwerke, welche nicht mehr Eigenthümer des Künstlers sind, zur Konkurrenz nicht zugelassen werden. Bei den Anmeldungen, welche bis zum **15ten Juli** erfolgen müssen, sind die äußersten Preise anzugeben.

In unsern Ausstellungen wurden 1853 für 2731 Thlr., 1854 für 7030 Thlr., 1855 für 3200 Thlr. zum Ankauf von Kunstwerken verwendet.

Gotha, den 21. März 1856.

Der Vorstand des Kunstvereins
Looff.

(Dieser Nummer ist Nr. 13 des Literatur-Blattes des Deutschen Kunstblattes beigegeben.)

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von *F.* **Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 27.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Königerstraße Nr. 72.
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei F. Klincksieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

3. Juli 1856.

Inhalt: Unsere Minnesänger in Bildern. Bildersaal altdeutscher Dichter ꝛc. von Friedr. Heinr. v. d. Hagen. K. S. — Schnitzaltar und Passionsspiel. F. Kugler. — Bemerkungen über Kunstwerke in einigen Provinzen von Frankreich, mit besonderer Berücksichtigung altfranzösischer und altniederländischer Kunst. Von G. F. Waagen. — **Kunstliteratur.** Die Abteikirche zu Werden. Von H. Geck. F. Kugler. — Auswahl von Neuigkeiten des deutschen Kunsthandels. — **Zeitung.** Düsseldorf. München. Paris. Rom. — **Kunstvereine.** Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856.

Unsere Minnesänger in Bildern.

Bildersaal altdeutscher Dichter, Bildnisse, Wappen und Darstellungen aus dem Leben und den Liedern der deutschen Dichter des XII. bis XIV. Jahrh., nach Handschriftgemälden vornämlich der Manesseschen Sammlung, mit geschichtlichen Erläuterungen von Friedr. Heinr. v. d. Hagen. XVIII u. 279 S. in Quart, nebst einem Atlas von 41 Tafeln mit 75 Abbildungen in Folio. Berlin, J. A. Stargardt, 1856.

Diese Arbeit, welche der berühmte Verfasser zu einem ergänzenden Abschluß seiner großen Sammlung der „Minnesinger" bestimmt und deshalb auch auf besonderem Titel als fünften Band derselben bezeichnet hat, sollte nach höherem Rathschlusse zugleich auch das Ende seiner langen und erfolgreichen literarischen Laufbahn bilden. Bald nach der Publikation ist er abberufen und zu den alten Dichtern, welche er mit so beharrlicher Pietät gefeiert hatte, gesammelt. Es ist sein Schwanenlied geworden und in der That ein so schönes, wie er es sich nur wünschen konnte; es giebt wirklich eine wesentliche Ergänzung zu den Liedern jener Dichter und stellt uns diese in ihrer Lebenskraft und jugendlichen Frische persönlich und recht anschaulich vor Augen.

Von der Hagen war bekanntlich vorzugsweise Literarhistoriker; aber er hatte auch Sinn und Auge für die bildende Kunst des Mittelalters. Seine schon 1818 erschienenen „Briefe in die Heimath" haben in dieser Beziehung anregend und belehrend gewirkt, und auch sein gegenwärtiges letztes Werk giebt nicht unwichtige Beiträge zur Kunstgeschichte, und verdient daher eine Anerkennung und Besprechung im Deutschen Kunstblatte.

Seine Mittheilungen beziehen sich dieses Mal hauptsächlich auf eine Reihe von Bilderhandschriften. Schon im dreizehnten Jahrhundert, als die Kunst der Minnesänger noch blühete und ihre Lieder von Mund zu Mund durch das Land gingen, fanden sich Freunde dieser Poesien, welche das flüchtige Wort der Vergessenheit entziehen und sich eine Uebersicht über den ganzen Schatz solcher dichterischen Leistungen verschaffen wollten. Man legte daher Sammlungen derselben an und glaubte diese Handschriften auch in einer ihres Inhalts würdigen Weise reich und geschmackvoll ausstatten zu müssen. Die innere Verwandtschaft von Lied und Bild machte sich geltend, aber in anderer Weise, als es etwa in unsern Tagen geschehen würde. Wir begleiten auch unsere Dichtungen gern mit bildlichen Darstellungen, die sich auf ihren Inhalt beziehen, und fügen allenfalls, wenn der Dichter schon eine gewisse Berühmtheit erlangt hat, sein Portrait, aber dann auch in einfacher Wahrheit seiner wirklichen Erscheinung bei. Jene Sammler der Minnelieder gingen einen andern Weg; Illustrationen des Inhalts, wie auch das Mittelalter sie sehr wohl kannte und in den Handschriften der epischen Gedichte nicht gern entbehrte, schienen ihnen hier nicht passend, sie begnügten sich mit Bildnissen der Dichter, fragten aber bei diesen wenig nach authentischer Richtigkeit, sondern gaben vielmehr „Dichtung und Wahrheit" eine Gestalt, wie sie der Dichter vielleicht gehabt haben konnte, in einer Handlung, welche seinem Thun und Treiben, wie man es sich dachte, entsprach. In der That erklärt sich diese verschiedene Behandlung sehr leicht aus der Verschiedenheit der damaligen und jetzigen Lyrik. Auch unsere Lyriker mögen in gewissem Sinne „Erlebtes" geben, auch bei ihnen mag man aus ihren Dichtungen ihre Schicksale und Gesinnungen herauslesen; aber zunächst tritt die Person doch mehr in den Hintergrund, ihre Lieder sind entweder in der Luft schwebende Gefühlsklänge, deren namenloser Träger uns unbekannt bleibt, oder sie deuten auf eine mehr individualisirte Gestalt hin, die aber keineswegs nothwendig die des Dichters, häufig augenscheinlich eine andere nur erdachte ist. Die Lieder der Minnesänger sind dagegen ihr persönlichstes Eigenthum, sie beziehen sich auf ihre Thaten und Leiden, sprechen von ihren wirklichen Freunden

Digitized by Google

und Feinden. Dazu kam dann aber noch, daß die meisten dieser Sänger fürstliche oder adelige namhafte Personen, die andern schon dadurch merkwürdig waren, weil sie, obgleich geringen Standes, sich dieser vornehmen Gesellschaft anschlossen und weil es nothwendig war, ihre bürgerliche Stellung zu kennen, um danach ihre Aeußerungen zu würdigen. Diese Lieder cursirten daher nicht ohne Namen ihrer Verfasser und der Name erzeugte und forderte ein Bild. Unsere Vorfahren waren aber nicht sehr kritisch; sie räumten der Phantasie viel größere, der Wirklichkeit viel geringere Rechte ein. Auch jene Sammler bemüheten sich daher nicht eben um vollständig erwiesene Lebensnachrichten oder um authentische Portraits ihrer Dichter, sie folgten vielmehr ohne Weiteres den Ueberlieferungen und gestatteten sich unwillkürlich und ohne Arg diese nach ihren Ansichten und Bedürfnissen weiter auszuführen oder abzuändern. Dies alles müssen wir beachten, um diese Bilder zu würdigen. Wir kennen, theils ganz, theils in Fragmenten, bis jetzt vier solcher Bilderhandschriften deutscher Minnelieder, die eine, aus Kloster Weingarten stammend, jetzt in der Privatbibliothek des Königs von Würtemberg zu Stuttgart, mit 25 Bildern, gehört noch der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. an; die zweite, bei Weitem die reichste und wichtigste, mit 141 Bildern, wahrscheinlich von dem Rathsherrn und Ritter Rüdiger Maneſſe in Zürich und seinem Sohne veranstaltet, ist schon im dreißigjährigen Kriege von Heidelberg nach Paris gekommen und eine Zierde der dortigen großen Bibliothek, die beiden andern, von denen nur kleine Fragmente in der Berliner Bibliothek bewahrt werden, sind jüngern Ursprungs, die eine schon aus weit vorgerücktem 15. Jahrhundert. In allen ist der Inhalt der Bilder ähnlich, dieselben Dichter sind mit denselben Motiven und Handlungen, aber in verschiedenen Graden der Ausführlichkeit und Eindringlichkeit gegeben. Wir sehen daher eine traditionelle Vererbung, sei es, daß dabei die älteste der uns bekannten Handschriften oder eine andere verloren gegangene gemeinsame Quelle zum Grunde liege. Mit diesem Anschließen an die Ueberlieferung verbindet sich aber eine sehr ungebundene Freiheit der Phantasie. Die Darstellungen zeigen uns die Dichter zum Theil in mehr allgemeiner Haltung, nach ihrem weltlichen Stande oder als Dichter charakterisirt, zum Theil in allegorischer Handlung, zuweilen aber deuten sie auf wirkliche, ganz bestimmte, ungewöhnliche Ereignisse, namentlich Liebesabenteuer, zu denen die Lieder keine Anleitung, die bekannten Lebensnachrichten keinen Commentar geben, die zuweilen mit diesen letzten, wie unsere Forschung sie jetzt ermittelt hat, nicht wohl zu vereinigen sind. Vielleicht, daß ihnen eine ungeprüfte und nicht niedergeschriebene Sage zum Grunde liegt, wahrscheinlicher noch, daß der Maler sich verpflichtet hielt, die Bilder auch den thatsächlichen Hergängen nach mannigfaltig und interessant zu machen und durch ihre Reihefolge das ritterliche Liebesleben von allen Seiten zu charakterisiren, und daß er deshalb bei solchen Dichtern, von denen er nichts Näheres wußte oder aus ihren Liedern entnahm, auch andere, in den Gedichten nicht niedergelegte Erzählungen benutzte. Gerade dadurch werden diese Bilder für uns so anziehend und lehrreich; sie geben allerdings nicht kritisch beglaubigte Beiträge zu den Biographieen der einzelnen Minnesänger, wohl aber eine sehr lebendige Anschauung von dem Thun und Treiben dieser Dichterkreise, wie es wirklich war oder doch nach den Vorstellungen der Zeitgenossen sein sollte. Sie haben keine spezielle, wohl aber eine allgemeine und poetische Wahrheit.

Die innere Wichtigkeit dieser Bilder, besonders der des Maneſſeschen Codex, veranlaßte den Verf. unseres Werkes, sich Durchzeichnungen eines Theiles derselben zu verschaffen und in einzelnen, seit dem Jahre 1842 in der Berliner Akademie der Wissenschaften gehaltenen Vorträgen vorzulegen, welche zum Ganzen verschmolzen, weiter ausgeführt und vervollständigt, dem gegenwärtigen Werke zum Grunde liegen. Leider ist es hiedurch entstanden, daß mehrere interessante Tafeln, weil sie den Abhandlungen der Akademie beigefügt sind und daher statutarisch für einen noch nicht abgelaufenen Zeitraum Eigenthum derselben bleiben, hier nicht benutzt werden konnten. Indessen ist auch so der Atlas noch sehr reichhaltig. Von seinen 41 Tafeln sind 32 aus dem Maneſſeschen Codex entnommen, die übrigen geben Abbildungen nach den Miniaturen der Weingartner und der einen Berliner Handschrift, so wie nach einem interessanten Elfenbeinbilde der hiesigen Kunstkammer und nach einem Wandgemälde, und endlich von einigen österreichischen Bauwerken.

Auch die Bilder der Maneſſeschen Handschrift, obgleich bei Weitem die bedeutendsten, sind freilich nicht Kunstwerke ersten Ranges. Wir erkennen darin zwei verschiedene Maler, von denen der eine sorgfältiger und reicher kolorirt und fester gezeichnet hat. Aber die wesentlichen Eigenschaften sind beiden gemein; dicke schwarze, bald mit der Feder, bald mit dem Pinsel gezogene Umrisse, leichte Lokalfarben, die Schattirung so schwach, daß verwickelte Hergänge, Kämpfe, Turniere dadurch undeutlich werden, inkorrekte Zeichnung, auffallend dünne und kleine Hände und Füße, allzu weich gebogene Glieder, die Pferde überaus ungeschickt, wie schlecht ausgestopfte Puppen. Aber andere Vorzüge entschädigen für diese Mängel und werden jeden, der für diese Zeit und Kunst Sinn hat, bei der Durchsicht des Originals mächtig anziehen; wenigstens sind dem Ref. die genußvoll dabei verbrachten Stunden noch in dankbarer Erinnerung. Die Auffassung ist frisch und geistvoll, die Bewegungen edel und graziös, selbst die jener unbeholfenen Pferde leicht und verständlich, die Ritter sitzen auf ihnen mit Eleganz, der Ausdruck ist fast immer sprechend, besonders wo er liebende Hingebung bezeichnet, die Gesichter in regelmäßigem Oval, von lockigem Haar umwallt, sind oft von großer Schönheit und wirklichem Liebreiz, die Gestalten schlank und edel, der Fall der Gewänder anmuthig, alles erscheint auch in diesen Blättern frisch, jugendlich, naiv, erfüllt von der ritterlichen Grazie der Gedichte. In stylistischer Beziehung stehen sie auf der Gränze zweier Jahrhunderte; die flüssige Linienführung, die Neigung für leichte Biegungen, das Streben nach Anmuth und Zierlichkeit verräth schon die Tendenz des 14. Jahrhunderts, ist aber noch frei von der manieristischen Entartung, von der Monotonie geschwungener Linien und sentimentaler Affektation, die später zur Mode wurde. Einzelne Male finden wir noch die zwar auch naiven, aber gewaltsamern Bewegungen des dreizehnten Jahrhunderts, und nur der mehr statuarische Styl, welcher nach der Mitte desselben durch den Einfluß der gothischen Plastik aufkam und der auch in der Weingartner Handschrift vorherrscht, findet keine Vertretung.

In dem Codex selbst und auch in dem Auszuge, welcher uns hier geboten wird, sind die Poeten nach Stand und Würden geordnet und zum Theil behandelt. Voran geht Kaiser Heinrich VI. mit Krone und Scepter auf dem Throne sitzend, etwa im Style der Siegel; dann König Wenzel von Böheim in ähnlicher Haltung, aber umgeben von seinem Hofstaat und den Zeichen seiner Reichswürde. Bei geringeren Fürsten treten wir schon näher; Herzog Heinrich von Breslau († 1290), der „milde Fürst", wie ihn die Zeitgenossen nannten, noch in voller Turnierrüstung, empfängt von Damen aus den Fenstern des Schlosses den Siegeskranz; Markgraf Otto mit dem Pfeile von Brandenburg sitzt häuslich mit seiner geliebten Gemahlin beim Brettspiel, während doch ein Chor von Musikern den fürstlichen Hofhalt andeutet; Markgraf Heinrich von Meißen endlich sehn wir in jugendlicher Jagdlust, mit einem Hute von Pfauenfedern geschmückt. Freier bewegt sich die Romantik bei Grafen und Rittern. Einige sind schlechthin als Dichter bezeichnet, ihre Waffen, das Schwert mit dem niemals fehlenden Rittergurte (cingulum mili-

Digitized by Google

tare) und der Schild mit dem Wappen hängen ruhig an der Wand, der Ritter selbst sitzt wie Heinrich von Veldegk und Walther von der Vogelweide sinnend „auf einem Steine", oder er hält schreibkundig die Tafel oder die immer gewaltig groß gezeichnete Schriftrolle, oder endlich er dictirt Schreibern, einmal auch einer Dame, seine Lieder. Doch ist die Bestimmung der Dichtung für das Leben nicht vergessen; Boten warten, um das poetische Sendschreiben zu empfangen, der Dichter übergiebt es selbst der nahen Geliebten. Leutholt von Seven, hoch zu Roß und den Falken auf der Linken, reicht es ihr zum Söller hinauf, Herr Rubin hat es gar statt des Bolzen in seine Armbrust geladen, um es hinauf zu schießen. Offenbar spielt hier der allegorische Vergleich der zärtlichen Bewerbung mit dem Kriege oder mit einer Belagerung mit hinein, der später, man denke an den Roman von der Rose, so weitläufig ausgeführt wurde. So hat der von Trostberg sogar Belagerungsmaschinen aufgefahren und die Dame ihrerseits die Armbrust zur Hand genommen; aber die Festung will sich ergeben, auch sie hat nur einen Briefpfeil gegen den Belagerer gerichtet, und dieser kniet, ihn zu empfangen. In ähnlicher Weise mag es mehr Allegorie als Wahrheit sein, wenn Graf Kraft von Toggenburg auf der Leiter zum Söller hinaufgestiegen, mit flehender, inbrünstiger Miene den Kranz aus den Händen der mild blickenden Dame hinnimmt, oder wenn Herr Christian von Hamle gar in einem Kübel von ihr hinaufgewunden wird. Mehr an die Novelle erinnert es, wenn Dietmar von Aist als Tabulettkrämer mit dem Esel vor seiner Gebieterin steht und ihr Schmuck zu Kaufe anbietet, wenn Hartmann von Starkenberg seinen Stechhelm mit eigner Hand schmiedet, während die Dame selbst ihm den stärkenden Pokal und ritterliche Speise bringt, wenn auf andern (hier nicht abgebildeten) Blättern der Ritter im Bette liegend oder im Bade von Damen gepflegt wird, wenn Herr Hiltbold von Swanego mit geschlossenem Visir zum Tanze geführt wird. Oefter finden wir den Augenblick des Scheidens dargestellt, Damen beschenken den schon gerüsteten Ritter mit einem Ringe oder setzen ihm, wie auf dem lieblichen Bilde des Schenken von Limburg den Helm auf. Oft giebt die Jagdlust Gelegenheit zur Annäherung der Liebenden; Wernher von Tösen, neben der Dame mit dem Falken reitend, hat sie zärtlich umfaßt; Conrad von Altstetten, den Falken auf der Hand, ruht an ihrem Kniee und wird von ihr geküßt. Einige Male sehn wir die ritterlichen Gestalten fast ohne Beziehung auf ihr dichterisches Liebesleben; der Tanhuser in ernsthafter Haltung, mit dem Kreuze auf seinem Mantel, der milde Hartmann von der Aue in voller Turnierrüstung ansprengend, andre schon im Kampfe aufeinanderstoßend. Turniere kommen wiederholt vor. Bei Klingsor von Ungerland ist der Wartburgskrieg, jedoch nicht sehr glücklich, geschildert; wir sehen in einer obern Reihe das landgräfliche Paar mit vornehmen Gästen, in einer untern die streitenden Dichter, aber alle ziemlich steif sitzen. Sehr interessant ist auch das Bild, wo Herr Nithart, der in seinen Liedern so oft den Hochmuth der Bauern geißelte, mit seiner edelen jugendlichen Gestalt zwischen solchen groben, charakteristisch genug gezeichneten Gesellen steht und sich mit drohend aufgehobner Hand den plumpen Liebkosungen entzieht, mit denen sie ihn zu besänftigen suchen.

Vorzüglich wichtig sind diese Blätter für Sitten- und Kostümkunde, namentlich für die häusliche Tracht der ritterlichen Gesellschaft, die wir in ihrer großen Mannigfaltigkeit und Zierlichkeit hier genauer kennen lernen, als aus irgend einem andern Monumente. Der Text unsres Werkes, auf den wir in dieser Beziehung verweisen müssen, beschäftigt sich hauptsächlich und ausführlich mit diesem Gegenstande, und Hermann Weiß wird nicht unterlassen, daraus weitere Frucht für seine so schön begonnene Arbeit zu ziehn.

Uns liegt es näher, das eigentlich Künstlerische, die Art und Weise, wie die Phantasie den Stoff gestaltete und ausbildete, noch mit einigen Bemerkungen zu charakterisiren. Obgleich es sich hier nicht, wie bei den meisten Aufgaben der damaligen Kunst, um heilige, sondern um profane und familiäre Scenen handelt, sind unsre Maler noch von jedem Naturalismus entfernt; wie in der Wahl der Gegenstände, geben sie auch in der Ausführung Dichtung und Wahrheit. Bäume sind durch arabeskenartige Ranken, Wiesen und Felder durch einzelne, wie auf einem Teppich zerstreute, Blätter angedeutet, der Falke auf der Hand oder Vögel in der Luft bezeichnen das Jagdgefilde. Die natürlichen Verhältnisse der Größe werden mannigfach nach verschiedenen Zwecken modificirt; der Ritter auf seinem Rosse ist viel größer als des Portal des Schlosses, vor dem er hält, und reicht mit Bequemlichkeit zu der Dame auf dem Söller; der Maaßstab bezeichnet auch wohl den Rang, die Dienenden sind immer klein, auf dem Bilde des Königs von Böhmen sind die Ritter kleiner als er, aber größer als die Spielleute. Auch für genauere Charakteristik, wenn wir die Bauern auf dem Bilde des Nithart ausnehmen, ist wenig gesorgt; die Dichter sind meistens bartlos, jugendlich, fast weiblich, so daß sie sich, da auch die Haustracht beider Geschlechter sehr ähnlich ist, von den Frauen oft nur durch den Kopfschmuck unterscheiden. Aber grade diese Behandlung sagt dem Gegenstande zu; sie giebt den weichen, unbestimmten Ton dieser Lyrik besser wieder, als eine naturalistisch vollkommenere Kunst, sie hat dieselbe reizende Naivetät, dieselbe andeutende Weise wie diese. Wenn Heinrich von Veldegk, das schöne, bekränzte Haupt auf den linken Arm gestützt, mit dem Zeigefinger der rechten Hand vielleicht Verse zählend, sinnend sitzt, wenn lose gestreute Blätter und Blumenkelche den Hintergrund bedecken, Vögel ihn umkreisen und zahm an ihn herangehn, selbst das scheue Eichhörnchen auf seiner Schulter zu stehn scheint, empfinden wir deutlich, daß er der Sänger des Frühlings ist, und fragen nicht darnach, worauf er eigentlich sitzt, an welcher Wand oder Stütze sein Schild und Helm hängen, wer ihm die breite, kolossale Schriftrolle hält. Diese leichte Andeutung erregt unsre Phantasie mehr als eine ausgeführte Landschaft, in der der Sänger verschwinden würde, giebt ihr eine ähnliche Thätigkeit, wie die andeutenden Worte des Liedes. Und so mögte aus diesen Blättern für unsre Kunst, wenigstens wo sie Dichter illustriren soll, noch manche Nutzanwendung zu ziehn sein, deren ich mich hier aber enthalte und schließlich nur noch bemerke, daß die Ausstattung des Werkes in allen Beziehungen lobenswerth und nur der Mangel eines Inhaltsverzeichnisses und Registers zu bedauern ist, welcher den Gebrauch des Textes einigermaßen erschwert. K. S.

Schnitzaltar und Passionsspiel.

Berlin, Anfang Juni 1856.

Wir erfreuen uns in diesen Tagen der öffentlichen Ausstellung eines merkwürdigen Werkes mittelalterlicher Kunst, dem hier eine durchgreifende, völlig sachkundige Restauration zu Theil geworden ist. Es ist der große geschnitzte Altarschrein, welcher dem Hochaltar der Nikolaikirche zu Stralsund angehört und demnächst an diese seine gebührende Stelle zurückkehren wird. In meiner Pommerschen Kunstgeschichte hatte ich bereits über ihn kurzen Bericht abgestattet. Es ist ein höchst umfassendes Werk aus der Spätzeit des 15. Jahrhunderts, eine Welt voll künstlerischen Lebens, mehr als hundert Figuren, die reichlichste Fülle ornamentistischer Zuthat enthaltend. Das Hauptstück, der Mittelschrein, ist 12 Fuß breit und ebenso hoch; in ihm ist die Kreuzigung Christi dargestellt, die Handlung selbst in eine Menge von Gruppen auseinandergelegt. Zwei Seitenschreine,

Digitized by Google

ebenſo hoch, haben die halbe Breite und enthalten, in je drei Darſtellungen übereinander, die vorgängigen Scenen der Paſſionsgeſchichte, zu oberſt das Gebet am Oelberg und den Judaskuß, in der Mitte die Dornenkrönung und Chriſtus vor Pilatus, zu unterſt die Kreuztragung und die Geißelung Chriſti. Eine Predella unter dem Mittelſchreine, 2½ Fuß hoch, iſt von drei Schnitzwerken ausgefüllt, Scenen aus dem Anfange des Evangeliums: die Verkündigung, die Geburt Chriſti, die Beſchneidung. Ueber dem Ganzen läuft ein Ornamentfries von 1 Fuß Höhe hin. Darüber ſind, 4 Fuß hoch, drei offene Tabernakel angebracht, mit einzelnen Heiligenfiguren, welche einer älteren Epoche als der des Schreins ſelbſt angehören; dahinter ebenſo hohe Tafeln mit gemalten Prophetenbildern, und über den Tabernakeln ſchlanke, luftige Thürmchen, deren mittelſter ſich 18 Fuß hoch erhebt, ſo daß das Ganze eine Höhe von 37½ Fuß gewinnt. Das Werk war in der Hauptſache wohl erhalten, aber vielfacher Einzelreſtaurationen bedürftig. Einige wenige Figuren waren ganz weggebrochen, an vielen anderen fehlten hervorragende Stücke; die in umfaſſender Weiſe angewandte Vergoldung war häufig beſchädigt, der Kreidegrund, der die noch vorhandene trug, durchgängig ſo locker, daß er nicht mehr erhalten werden konnte. Von den zierlichen Baldachinen, welche am obern Rande der Schreine oder der einzelnen Darſtellungen derſelben niederhingen, waren nur noch Fragmente vorhanden; die Rahmſtücke des Ganzen, die dieſem einen feſten Zuſammenhalt geben ſollten, hatten ſich auseinandergezogen, ſo daß auch ſie nicht beibehalten werden konnten. Die Herſtellung wurde den Gebrüdern Holbein hieſelbſt, dem Bildhauer und dem Maler, übertragen und iſt durch dieſe in einer Weiſe ausgeführt worden, wie ſie nur ſelten einem ſo vielgegliederten Werke zu Theil wird. Alles Fehlende wurde ergänzt, mit ſorglichſter Berückſichtigung der Motive, welche über die urſprüngliche Abſicht Aufſchluß geben konnten, völlig im Sinne und im Ausdrucke der alten Künſtlerhand. Es dürfte ſehr ſchwer ſein, die erneuten Theile von den alten zu unterſcheiden; man wird es ſich ausdrücklich ſagen laſſen müſſen, um in jenem jungen Burſchen mit der Axt, der unter den Reitern auf dem Bilde der Kreuzigung ſteht, eine vollſtändige Ergänzung, welche durch die Lücke zwiſchen den Reitern und durch die erhaltenen Spuren ſeiner Füße, aber auch nur dadurch, angezeigt war, zu erkennen. Alles an dem Werke iſt, wie es üblich zu ſein pflegt, bemalt und vergoldet; was von der Bemalung zu erhalten war, wurde mit peinlicher Sorgfalt berückſichtigt und nur die nöthige Reinigung dabei angewandt; — in ſolcher Art ſind namentlich die Köpfe der Frauengruppe auf dem Mittelbilde faſt durchaus intakt geblieben; wo Retouchirung, wo neue Bemalung eintreten mußte, iſt auch dieſe durchaus dem Urſprünglichen analog behandelt. Eigenthümliche Schwierigkeit brachte die Vergoldung mit ſich, die, wie ſchon angedeutet, faſt überall erneut werden mußte; hier ſind die umſichtigſten und verſchiedenartigſten Hülfsmittel angewandt, um ſo wenig die urſprüngliche Harmonie, wie diejenige eigenthümliche Stimmung, welche aus der Einwirkung der Jahrhunderte auf das Werk hervorgegangen war, durch grellen oder maſſigen Glanz zu beeinträchtigen. Mit gleicher Unermüdlichkeit wurde alles Ornamentiſtiſche, — jene Baldchine hängen auf den Seitenſchreinen doppelt, wie je zwei durchbrochene Schleier, übereinander, — nach den alten Muſtern hergeſtellt und ſeine maleriſche Goldſtimmung, wie nicht minder die der Flächen der Gründe und der mächtigen äußeren Rahmenſtücke, der Geſammtharmonie entſprechend gehalten. So ſteht das Ganze in wunderſamer Erneuung und doch in dem völlig ächten Gepräge eines alterthümlichen Werkes vor uns; ſo ſpricht es wiederum mit lebendig beredter Sprache zu uns, und doch mit jenen leiſe gedämpfteren Tönen, welche die Entfernung der Jahrhunderte bedingt. Die Künſtler, welche dieſe Herſtellung ſo glücklich vollendet, mögen ſich des Dankes der alten Meiſter, die einſt dies Werk geſchaffen und denen ſie zur neuen Ehre verholfen, und des Dankes derer, denen das Alte werth iſt, erfreuen.

Wir heißen aber die Gelegenheit willkommen, um den eigenthümlichen Charakter des alten Werkes, das eigenthümliche Streben der alten Meiſter und die Erfolge deſſelben unſerer Auffaſſung näher zu rücken. Das Werk, als Ganzes, ſteht uns in phantaſtiſcher Majeſtät gegenüber, ſo ganz anders, als wir es bei den künſtleriſchen Schöpfungen der Gegenwart gewohnt ſind. Aus einer Ueberfülle von Einzelheiten baut es ſich auf, ohne ſinnliche Concentration auf einen Hauptpunkt, der die Wirkung zu beſtimmen diente, aber von einem gleichartigen Schimmer überflutet, aus welchem die Geſtalten und ihre Bewegungen, die Farben, die Lichter, die Reflexe faſt wie ein zitterndes Wellenſpiel auftauchen, mit den Rahmen, den Baldachinen, den Tabernakeln und ihren Thürmchen feſtigt und in leichter Gipfelung empergeführt. Der Eindruck, den das Werk in ſeiner Geſammtheit auf uns macht, iſt wie eine Muſik, die fremdartig geheimnißvoll an unſer Ohr klingt, wie die Schauſtellung eines Myſteriums, das unſere Sinne und Gemüther gefangen nehmen möchte. Doch ſteht das Einzelne zu dieſer Totalwirkung im verwunderlichſten Gegenſatze; ſobald wir eine oder die andere Einzelfigur ſcharf in's Auge faſſen, erkennen wir das Streben nach möglichſt derber Wiedergabe des realen Lebens, haſtige, wilde, ſelbſt gemeine Geſtalten und Phyſiognomien, nur ausnahmsweiſe eine Ahnung von körperlichem Schönheitsſinn, von tieferer Schönheit geiſtiger Empfindung, überall einen Naturalismus, der ſelbſt das Brutale nicht ſcheut, ſelbſt um organiſch geregelte Bildung wenig bekümmert iſt. Und dennoch iſt kein ungelöſter Widerſpruch zwiſchen der Wirkung des Einzelnen und des Ganzen; im Gegentheil, der ſtete Wechſel all der Einzelerſcheinungen trägt doch wiederum nur bei, die rauſchende, ſchimmernde Klangfülle des Ganzen zu ſteigern.

Das naturaliſtiſche Prinzip lag nicht von vornherein im Weſen der norddeutſchen Kunſt, oder der, die in Pommern geübt ward. Jene Heiligenfiguren in den Tabernakeln über dem Mittelſchreine, befangen allerdings in ihrer Körperlichkeit, haben in ihrer Gewandung noch den rhythmiſchen Wohllaut, der ſich an Werken des früheren Mittelalters oft in ſo überraſchender Schönheit entwickelt. Auch andere Arbeiten verwandter Art werden in der Nikolaikirche von Stralſund aufbewahrt. Ein Altarwerk zu Tribſees in Pommern, nahe der mecklenburgiſchen Grenze, hat durchaus jene unvergleichliche idealiſtiſche Grazie, wie wir ſie nur in Italien an den Gemälden des Fieſole bewundern. Ich habe dies Werk in meiner Pommerſchen Kunſtgeſchichte näher beſchrieben und ähnliche Einzelſtücke an andern Orten des Landes namhaft gemacht. Ein großes Altarſchnitzwerk zu Dehelsdorf, unfern von Tribſees, welches mir bei Abfaſſung meines Buches unbekannt geblieben war und auf welches erſt neuerlich aufmerkſam gemacht iſt, reiht ſich jenem in höchſt vollendeter Schönheit als ebenbürtiges Denkmal zur Seite, ein weiteres Zeugniß, daß ſolche Kunſt, etwa zu Anfange des 15. Jahrhunderts, in dieſer Gegend eine heimiſche und gedeihliche Stätte gefunden hatte. Auch der große Altar der Stralſunder Nikolaikirche hat, trotz ſeiner ſo gänzlich abweichenden Richtung, in der That noch einzelne Nachklänge dieſes idealiſtiſchen Styles. Namentlich in den Schnitzbildern der Predella, wo, den Gegenſtänden entſprechend, eine mildere und zartere Stimmung herrſcht, wo edler gebildete, von tieferer Innigkeit beſeelte Köpfe ſichtbar werden, wo auch kindliche Naivetät, allerdings zwar in ſpielender Luſt, noch ihre Stelle findet. In dem Mittelſtück knieen Maria und Joſeph zu den Seiten des neugebornen Chriſtkindes, und vor dieſem haben ſich zwei kleine faltenreiche Engelchen niedergelaſſen, von denen der eine ſinnig ein Oergelchen ſpielt, während der andere dazu die Bälge bewegt. Aber

Digitized by Google

es ſind eben nur noch einzelne verlorne Nachklänge; in allem Uebrigen iſt die hohe Feier jener idealiſtiſchen Werke erloſchen und Leidenſchaft und Karikatur an ihre Stelle getreten. Chriſtus iſt ein gequälter Martermann geworden; ſeine Peiniger ſuchen an pöbelhaftem Gebahren ihres Gleichen. Die Sorgloſigkeit gegen körperliche Mängel geht bis zur Poſſenhaftigkeit. Es giebt nichts Ungeheuerlicheres als die kleinen Pferdchen, welche die Reiter, die in anſehnlicher Menge beſonders auf dem Mittelſchreine erſcheinen, geſattelt haben und die ihnen eher am Leibe zu hängen ſcheinen, als daß ſie von ihnen getragen würden.

Doch iſt mit dieſer naturaliſtiſchen Auffaſſungsweiſe noch ein anderes Element unmittelbar verbunden, das zu ſehr eigenthümlichen und bemerkenswerthen Vorzügen führt. Es iſt eine ganz ungewöhnliche dramatiſche Bewegung, welche alle dieſe Gruppen und Geſtalten erfüllt. Keiner iſt müßig, Jeder hat ſeinen Antheil an der Sache und äußert ihn, auch wenn er nicht unmittelbar zugreifen, ſchlagen oder leiden oder ſich wehren darf, in beredteſter Zeichenſprache. Laſſen wir unſer Auge eine Weile auf einer einzelnen Gruppe ruhen, ſo vermeinen wir in der That, alle dieſe flüſternden, eiſernden, ſchreienden Worte an unſer Ohr ſchlagen zu hören. In der Charakteriſtik der Geberde iſt der Meiſter des Werkes wahrhaft unerſchöpflich. Wie in den Scenen der aufgeregten Leidenſchaft, in den Qualen, welche dem Erlöſer bereitet werden, in dem Streit der wüſten Geſellen, die um ſein Kleid hadern u. ſ. w., ſo weiß er auch in allen übrigen das vollſte dramatiſche Leben zu entwickeln. Auf dem großen Bilde der Kreuzigung iſt unter dem zuſchauenden Perſonal der mannigfachſte Zwieſprach, der regſte Wechſeltauſch der Meinungen über den, deſſen Verſcheiden man erwartet; Nebengruppen, dieſen zur Seite, führen die Bezüge der Handlung weiter hinaus. Ein hoher erblindeter Greis, der zu Pferde nahe unter dem gekreuzigten Erlöſer hält (ich kenne die Legende nicht), ſcheint trotz ſeiner Blindheit doch mit geiſtigem Auge zu ſchauen oder in der That das Augenlicht zurückzuerhalten. Einer unten im Vorgrunde malt ſorglichſt — das Tintenfaß hängt ihm am Gürtel — das I. N. R. I. auf den Zettel und ein Anderer neben ihm blickt, die Hand gegen die Sonne ſchirmend, nach dem Kreuzesſtamme empor. In der Oelbergſcene ſchleicht hinter den ſchlafenden Jüngern die Schaar der Schergen mit flüſternder Gier heran. Beim Judaskuß ſtreckt Chriſtus, indem ſie ihn binden, die Hand heilend über das Ohr des mit ſeiner Laterne niedergeſtürzten Malchus, während Petrus das Schwert trutziglich in die Scheide ſteckt. Der Edelknabe, der dem Pilatus die Waſchſchüſſel vorhält, iſt ſich des ganzen Gewichtes ſeiner amtlichen Pflicht bewußt und, wie es ſcheint, ſtolz darauf, ſich dem Zuſchauer ebenfalls zeigen zu dürfen. U. ſ. w.

Und noch weiter geht der alte Meiſter. Er miſcht eine Geſtalt in die heiligen Vorgänge, von denen die Berichte des Evangeliums nichts wiſſen, die aber zu ſeiner Zeit in Leben und Kunſt eine Hauptrolle ſpielte, — die des Narren, im völlig offiziellen Koſtüm. Beim Judaskuß iſt er gegenwärtig und macht zwei Knaben auf den Verrath des falſchen Jüngers aufmerkſam. Ebenſo bei den Scherzen, die ſich um das Gewand des Erlöſers ſtreiten; hier ſitzt er, zwar ſehr klein, aber ganz vorn in der Mitte des Mittelſchreins und deutet, dem Beſchauer zugewandt, mit ſeiner an ſich wenig decenten Geberde auf das verkehrte Beginnen des Geſindels. Und wo ſie den Erlöſer zur Kreuzigung ſchleppen (es iſt ebenfalls eine Scene des Mittelſchreins), iſt er gar zu Roſſe dabei, halb vom Rahmen verdeckt, aber nicht minder deutlich in der Ausübung ſeines Amtes. Es iſt die Rolle eines ſatyriſch moraliſirenden Interlocutors, die er in dieſen Scenen ſpielt, wie in ſo vielen Narrenbildern der Zeit und wie — wo ſeine eigentliche Heimath iſt — in den theatraliſchen Spielen, welche damals überall an der Tagesordnung waren.

Eduard Devrient, in ſeiner Geſchichte der deutſchen Schauſpielkunſt, hat uns zuerſt auf den innigen Zuſammenhang der mittelalterlichen Schauſpiele, namentlich derjenigen, welche die Paſſion des Erlöſers zum Gegenſtande hatten, mit den großen Schnitzaltären der bildenden Kunſt aufmerkſam gemacht: — wir können zur Beſtätigung deſſen kaum ein ſchlagenderes Beiſpiel finden, als den Stralſunder Altar. Alles Charakteriſtiſche und individuell Eigenthümliche dieſes Werkes erklärt ſich aus der gewohnten Schau jener Spiele, aus der Behandlung des heiligen Gegenſtandes, die in den Spielen üblich geworden war. Nicht unmittelbar aus dem Leben, nicht ſchlichten Sinnes aus der Schrift, nicht aus der Offenbarung, welche das im Gemüthe bewahrte und ausgetragene Wort dem innern Auge des Künſtlers erſtehen ließ, nahm dieſer die Motive für ſeine Darſtellung; er wiederholte, was die Bühne für die Darſtellung, und freilich für ihre Zwecke, bereits ausgeprägt hatte. Daher dieſe Fülle ſprechender dramatiſcher Bezüge, deren Lebendigkeit ſonſt, bei dem vielfach vorhandenen Ungeſchick in der Behandlung des Körperlichen, kaum begreiflich ſein würde. Daher dies Ueberwiegen des Leidenſchaftlichen, dieſe Neigung zum Gemeinen und ſelbſt zur Karikatur, welche ſich in jenen Aktionen der Bühne, — es fehlt uns nicht an Berichten über wild tragiſche Ereigniſſe, in welche die Spiele ſich verwandelten, — nur zu oft geltend machte. Daher dieſe ſorgfältige Ausführung des Epiſodiſchen, des Nebenſächlichen, der Nebenfiguren, die auf der Bühne, wo Jedem daran lag, Beifall zu erhalten, doppelt in's Gewicht fielen. Daher die Figur des Narren, der auf der Bühne vor Allem nöthig war, hier aber ſo höchſt befremdlich erſcheint. Daher auch vielleicht die ungeheuerlichen Pferdebildungen; denn es will mich in der That ganz glaubhaft bedünken, daß der gute Schnitzmeiſter viel weniger nach natürlichen Pferden ausgeſchaut, als nach ſolchen, welche die Reiter der Bühne aus Pappe, Leder und Zeug dem eignen Leibe angeſchnallt hatten. Daher endlich aber auch, all den Befangenheiten und Abenteuerlichkeiten des Einzelnen zum Trotz, der faſt berauſchende, großartig myſtiſche Charakter des Ganzen, den die Paſſionsbühne ebenſo erſtrebte und mit ihren majeſtätiſchen ſceniſchen Einrichtungen, welche unſerer heutigen Opernkünſte zu ſpotten alles Recht haben, auf ſo ergreifende Weiſe zur Wirkung zu bringen wußte.

Jede Kunſt hat für ſich ihr Geſetz und iſt vor Allem auf die Ergründung und die Durchbildung dieſes Geſetzes angewieſen. Aber jede hat ihre Seiten, mit denen ſie an nachbarliche Gebiete grenzt, ihre Elemente, die ſie geeignet und unter Umſtänden ſelbſt berufen machen, einen Theil von dem Weſen einer andern Kunſt in ſich aufzunehmen. Im Gange der hiſtoriſchen Entwickelung der Künſte hat dies Verhältniß oft zu ſehr eigenthümlichen Bildungen geführt, deren Daſein, wenn ſie ſich ſelbſt auch als Zwitterbildungen geben, nicht wegzuläugnen iſt. Jedenfalls wird das Verſtändniß der einzelnen Kunſt, namentlich auch das hiſtoriſche, auf dieſe Wechſelverhältniſſe näher, — mehr, als es ſeither zumeiſt der Fall geweſen iſt, einzugehen haben. Der Stralſunder Altar bildet einen höchſt charakteriſchen Beleg für das Vorhandenſein derartiger Wechſelbezüge.

F. Kugler.

Digitized by Google

Bemerkungen über Kunstwerke
in einigen Provinzen von Frankreich, mit besonderer Berücksichtigung altfranzösischer und altniederländischer Kunst.

Von G. F. Waagen.

Dijon.

Das Museum.

Die zahlreichen Gegenstände desselben (der gedruckte Catalog enthält 992 Nrn.), welche eine ganze Reihe von, zum Theil ansehnlichen, Räumen eines stattlichen Gebäudes anfüllen, sind von sehr verschiedener Art. Außer sehr vielen Bildern, unter denen indeß Weniges von Bedeutung ist, findet man hier größere Sculpturen, ägyptische Alterthümer, kleine Bronzen, Abgüsse geschnittner Steine, vielerlei Geräth und allerlei Curiositäten. Weit das Bedeutendste, sowohl wegen des Kunstwerths, als wegen der kunsthistorischen Wichtigkeit, sind die beiden berühmten Grabmäler der Herzöge von Burgund, Philipps des Kühnen und seines Sohnes Johann ohne Furcht, welche sich ursprünglich in der Kirche der von ersterem, vor dem Jahr 1383 in der Nähe von Dijon erbauten Karthause befanden. Nächstdem aber kommen zwei Altarschreine in Betracht, welche derselbe Herr im Jahr 1391 in dieselbe Kirche gestiftet hatte. Nachdem in der Revolution die Karthause zerstört, die Grabdenkmäler verstümmelt waren, sind sie seit dem Jahr 1818 mit großer Sorgfalt wieder hergestellt und im Jahr 1827 in dem stattlichen Saal des Museums sehr zweckmäßig aufgestellt worden. Hier haben auch jene Altarschreine in den Jahren 1819 und 1827 ihre Stelle gefunden.

Weit das bedeutendste der beiden Grabmäler ist wieder das des Herzogs Philipp des Kühnen. Auf einem Sarcophag von schwarzem und weißem Marmor ist der Herzog überlebensgroß liegend dargestellt. Sowohl Kopf und Hände, von der größten und meisterlichsten Naturwahrheit, als seine prächtigen Kleider sind bemalt. Unten läuft um den Sarcophag eine Art Gallerie, in der sich in kleinem Maaßstabe die Statuen des weltlichen wie des geistlichen Personals vom Hofe des Herzogs und Mönche verschiedener Orden befinden, welche sämmtlich in Gebährden und Ausdruck auf das Lebhafteste und Wahrste ihren Schmerz zu erkennen geben. Seine kunsthistorische Bedeutung erhält aber dieses schöne Denkmal durch die urkundliche Beglaubigung, daß es von dem Bildhauer (ymaigier) des Herzogs Claux Sluter, einem Holländer, mit Hülfe von seinem Neffen Claux de Bousonne*) und einem anderen Bildhauer des Herzogs, Jaques de Baerze, genannt de la Barse, noch bei Lebzeiten des Herzogs begonnen und bald nach seinem 1404 erfolgten Tode beendigt worden ist. Es geht nämlich daraus hervor, daß die Ausbildung der Sculptur in der realistischen Richtung, welche ich für die wallonische Bevölkerung der Niederlande durch zu Tournay befindliche Denkmäler vom Jahr 1341 ab nachgewiesen,**) sich auch über die germanische Bevölkerung erstreckt und zu Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts eine Höhe erreicht hat, welche der in den nächsten Jahrzehnten von den Brüdern van Eyck in der Malerei erreichten, um nichts nachgiebt und mithin Letzteren Vorbilder gewährte, wodurch die Erscheinung der wunderwürdigen Ausbildung ihrer Kunst historisch vollkommen erklärt wird. An diesem Denkmal zeigt sich denn aber auch die schwache Seite dieser realistischen Richtung, nämlich das Stylose in der Anordnung. Wie freudig ich nämlich auch die Lebendigkeit und die Wahrheit jener leidtragenden Statuetten in allen Theilen, besonders in den ebenso weichen, als wahren Falten der Gewänder bewundere, so hat doch die Weise, wie sie ohne irgend mit dem Architektonischen des Denkmals verbunden, oder auch nur darauf bezogen zu sein, einzeln herumwanken, etwas Zufälliges und Willkührliches, ja Genreartiges. Dergleichen verletzt nun in Werken monumentaler Kunst den gebildeten Kunstsinn in der Sculptur noch ungleich mehr, als in der Malerei, welche durch so manche andere Vorzüge einen Ersatz gewährend, solchen Mangel eher vergessen läßt.

Das Denkmal des Herzogs Johann ohne Furcht hat lange nicht die Bedeutung des vorigen. Denn es ist mit Ausnahme, daß seine Gemahlin, Margaretha von Baiern, neben ihm ruht, in der ganzen Form, bis auf die trauernden Mönche, eine getreue Nachahmung des vorigen, welches erst ungleich später, nämlich vom Jahr 1444 bis 1474, auf Geheiß Philipp des Guten, von dem Aragonesen, Jehan de la Verta, genannt de Roca, mit Hülfe der beiden französischen Bildhauer, Jehan de Drogués und Antoine le Mouturier, ausgeführt worden ist. Uebrigens zeigt sich dieser Künstler in derselben Richtung, wie Claes Sluter, als so ausgezeichnet, daß er jenem ziemlich nahe kommt. Nur die gothischen Verzierungen verrathen den kleinlichen und etwas verschnörkelten Geschmack jener Zeit.

Die Altarschreine, zu deren Betrachtung ich jetzt übergehe, sind im Jahr 1391 von dem schon oben genannten Jacques de Baërze zu Tendermonde für Philipp den Kühnen ausgeführt und nach der Karthause von Dijon gebracht worden. Die reichen vergoldeten gothischen Formen ihrer Architektur sind noch von reinem Geschmack und sehr präciser Ausführung. Der Gesammteindruck ungemein prachtvoll und schön. Auf der Außenseite der Flügel des einen, reicheren und schöneren, befinden sich muthmaßlich von der Hand von Melchior Broederlam, der als Maler jenes Herzogs bekannt ist, die Verkündigung, die Heimsuchung, die Darbringung im Tempel und die Flucht nach Aegypten. Es sind dieses die bedeutendsten Bilder der niederländischen Schule, welche mir aus der Zeit unmittelbar vor den van Eyck bekannt sind, und daher sehr wichtig, um das Verhältniß derselben zu den Bildern dieser kennen zu lernen. Sie stehen auf der Grenze der traditionellen, idealistischen und der realistischen Kunst. Die Luft ist noch golden, die Felsen in den Landschaften haben noch die conventionelle, ursprünglich aus Byzanz stammende Form; so findet sich auch hier ein Baum von der spitzen, conventionellen Form, wie auf gleichzeitigen, niederländischen Miniaturen, mit denen sie überhaupt in allen Stücken durchaus übereinstimmen. Im Ganzen sind die Temperafarben von ungemein lichter und klarer Wirkung, in den azurnen, zinnoberrothen und grünen Gewändern selbst von großer Kraft. Der Ton des Fleisches ist dagegen ziemlich blaß. Die Formen der Köpfe sind noch meist weich und rundlich, doch die Züge öfter schon sehr individuell, und einige Mal, besonders die des Simeon und der Maria, auf dem gelungensten Bilde, der Darbringung, von sehr feinem Schönheitsgefühl. Dagegen bietet der Joseph auf der Flucht in Gestalt und Tracht schon das Beispiel eines gemeinen Realismus. In den Gewändern finden sich noch durchweg die weichen, stylgemäßen Falten. Das Kind ist hier immer von völligen, aber nicht nach der Natur studirten Formen. Letzteres gilt auch von allem Übrigen. So sind die mageren Hände zwar gut bewegt, aber nicht verstanden. Der Esel auf der Flucht ist vollends sehr schwach. Einer der edelsten Köpfe ist der von Cherubim und Seraphim umgebene Gottvater auf der Verkündigung, welcher auf die Maria herabschaut. Die Ausführung ist sehr sorgfältig, die Erhaltung gut. Auf den inneren Seiten der

*) In einer, in dem trefflichen und gründlichen Bericht über die Ueberreste der Denkmäler der vormaligen Karthause von Hrn. von Saint-Mesin abgedruckten Urkunde wird dieser Claes van den Berbe, oder van den Berwe genannt, woraus sowohl seine niederländische Abkunft erhellt, als daß der Vorname von Sluter ebenfalls Claes gewesen, und nur von den Franzosen in Claux umgewandelt worden ist.

**) Ueber eine alte Bildhauerschule zu Tournay im Kunstblatt von 1848 Nr. 1 und 3.

Digitized by Google

Flügel befinden sich die Statuetten von je fünf Heiligen, unter denen der heilige Georg, ganz in der Rüstung der Zeit, als besonders ausgezeichnet, in Gyps abgeformt worden ist; in der Mitte aber, unter drei reichen, gothischen Schirmdächern, sämmtlich in Rundwerk, rechts die Anbetung der Könige, eine Composition von neun Figuren, im Centrum die Kreuzigung, mit zwanzig viel kleineren Figuren, links endlich die, acht Figuren enthaltende, Grablegung. Alle diese Sculpturen sind mit Sorgfalt bemalt und theilweise vergoldet. Außerdem aber befindet sich noch eine große Zahl nicht bemalter, kleinerer Statuetten von Engeln und Heiligen trefflicher Art, auf Säulchen und auf den Spitzen der Giebel. Diese Sculpturen beweisen nun, daß de Baerze ein zwar sehr ausgezeichneter Künstler war, der sich jedoch wesentlich noch an die alterthümliche und allgemein verbreitete Kunstweise des 14ten Jahrhunderts gehalten hat. Die wohlproportionirten Figuren haben noch öfter, wenn gleich in gemilderter Weise, jenen, den gothischen Sculpturen eignen, Schwung. Dasselbe gilt auch von den Gewändern, obwohl die einzelnen Falten weiter gehalten sind. Ja, in den Köpfen begegnet man noch öfter dem breiten, gedunsenen Typus, welcher besonders für die letzte Zeit des 13ten und die erste Hälfte des 14ten Jahrhunderts characteristisch ist. Freilich erkennt man auch bei ihm in manchen trefflichen, in den Formen individualisirten, im Ausdruck lebendigen Köpfen die realistische Richtung, und dieselbe verräth sich auch in der Anordnung der historischen Darstellungen, die etwas Zerstreutes und Zufälliges hat. Die einzelnen Theile sind endlich von sehr ungleichem Werth. So ist der bereits verschiedene Christus am Kreuz edel im Motiv, schlank im Verhältniß, richtig in der Zeichnung der Haupttheile. Dagegen sind die Pferde von drei Reitern so schwach, daß sie beweisen, wie der Meister nie Studien dieses Thieres gemacht haben kann.

An dem anderen Altarschreine sind die Bilder an den Außenseiten der Flügel nicht mehr vorhanden. Auch hier befinden sich an den inneren Seiten je fünf Heilige, in der Mitte aber, in ganz ähnlicher Weise, wie bei dem vorigen, die Enthauptung Johannes des Täufers (sechs Figuren), Vorgänge von Märtyrern (sieben Figuren) und die Versuchung des Antonius (vier Figuren). Obwohl man überall dieselbe Art und Kunst erkennt, stehen doch diese historischen Verstellungen denen an dem ersten Schrein um Etwas nach.*)

Von französischen Sculpturen sind mir durch ihren Kunstwerth als bemerkenswerth aufgefallen:

Nr. 734 und 735. Zwei sich dem Rundwerk nähernde, in Stein gearbeitete, kleine Reliefe, deren das eine mit dem J. 1520 bezeichnet, ursprünglich für die Canonici des Hospitals des heiligen Geistes zu Dijon ausgeführt. Das eine stellt die Taufe Christi, das andere die Predigt des Johannes dar. Die Anordnung nach der Tiefe ist von ganz malerischem Prinzip, die Motive und Köpfe aber sehr lebendig, die Ausführung geistreich und fleißig. Die Sockel unter beiden zeigen dagegen, in einem sehr guten, plastischen Styl, in der Mitte zwei Engel von glücklichen Motiven, die ein Rund mit einem Bildniß halten, welches indeß auf dem einen zerstört ist. Man glaubt, es sei das Brustbild Franz I. gewesen, so wie auch das noch erhaltene weibliche für dessen erste Gemahlin, Claude de France, gilt. Auch zwei andere bildnißartige Figürchen an den Seiten verdienen Lob.

741. Zwei kleine Reliefe in Silber. Die Sammlung des Mannah, als Vorbild des Abendmahls, und dieses selbst, sind sehr gute Arbeiten der französischen Renaissance, etwa um 1550, welche nach den Wappen für einen um jene Zeit in Dijon angesehenen Herrn Benigne Jacqueron und dessen Gemahlin ausgeführt worden sind.

Die Nr. 998 trägt die steinerne Statue eines Mannes, mit einem offenen Buch in der Rechten, die Linke auf einer Violine, welche den Boden berührt. Der Kopf ist fein und wahr, das Motiv lebendig, das Gewand gut geworfen. Die Ausführung möchte etwa um 1500 fallen. Da die Nummer sich noch nicht im Cataloge befindet, muß diese Statue eine spätere Erwerbung sein.

Unter der großen Masse von Bildern sind mir nur folgende als bemerkenswerth erschienen.

1. Aus der französischen Schule.

Die Belagerung Dijons durch die Schweizer im Jahr 1513, ein Teppich von etwa 11½ Fuß hoch, 22 Fuß breit (Nr. 739). Wie im Catalog richtig bemerkt wird, ist derselbe nach der ganzen Kunstform, wie nach den Costümen, nicht lange nach jenem Ereigniß ausgeführt worden. Die Art, wie die reiche Composition angeordnet ist, so wie die gute Zeichnung der Figuren, beweisen, daß der Carton von einem sehr ausgezeichneten französischen Künstler herrührt, aber auch die Arbeit des Wirkers zeugt von Kunsteinsicht und ist sehr fleißig.

Hyacinthe Rigaud. Das Bildniß des berühmten Bildhauers François Girardon (Nr. 131), lebendig und fleißig.

Antoine Coypel. Das Opfer des Jephta (Nr. 22). Eine reiche, minder manirirte und fleißig ausgeführte Composition.

François Colson. Dieser, zu Macon gegen 1750 geborene, Maler war mir ganz neu. In zwei Bildern, einem vom Schlaf überraschten Mädchen, und einer, einem Zeisig, welchen sie an einer Schnur hält, auflauernden Katze (Nr. 16) und einem Bildniß seines Vaters (Nr. 18) zeigt er sich als einen talentvollen Maler in einer dem Grenze verwandten Richtung.

Pierre Paule Prudhon. Ein Plafondgemälde, worin in allegorischen Figuren, von denen eine die Bourgegne darstellt, der Triumph des Ruhms, der Unsterblichkeit und der Tugend über die Zeit und den Tod veranschaulicht wird, ist zwar in der Composition wesentlich nach einem Plafond des Pietro da Cortona im Palast Barberini zu Rom genommen, indeß macht sich darin die künstlerische Eigenthümlichkeit Prudhons in den ungleich feineren Formen, den schöneren Köpfen, vor allem aber in der trefflichen Behandlung des Helldunkels in einer schönen Färbung, doch immer in einer sehr bedeutenden Weise geltend. Auch das Bildniß des N. Vernier, eines Bildhauers von Dijon (Nr. 915) von ihm, zeichnet sich durch die wahre Auffassung, die fleißige Ausführung, aus.

2. Aus der italienischen Schule.

Ambrogio Borgognone. Maria mit dem Kinde in reicher, architectonischer Umgebung; hinten vier, oben zwei Engel, letztere schwebend. Dieses ist ein echtes, aber kein ausgezeichnetes, besonders in den Schatten ungewöhnlich dunkles, Bild dieses außer der Lombardei seltnen Meisters. Da es keine Nummer trägt, muß es eine neuere Erwerbung sein.

Bernardino Luini. Maria hält das auf ihrem Schooße stehende Christuskind (Nr. 341). Ein echtes, gefälliges, aber schwächeres Bild des Meisters.

3. Aus der niederländischen Schule.

Hans Hemmelinck? Die Anbetung der Hirten (Nr. 239). Ein ursprünglich recht gutes, in den Einzelheiten noch mit der Gediegenheit der eyckschen Schule durchgeführtes, aber jetzt in vielen Theilen stark restaurirtes Bild, indeß für jenen großen Meister zu schwach. Die Landschaft ist schon ursprünglich von einem, jenem fremden, fahlen und schweren Ton gewesen. Auch spricht die ganze

*) Ein Vergleich mit der vortrefflichen Würdigung Passavants über diese Denkmäler im Kunstblatt 1843.

Digitized by Google

Kunſtform dafür, daß das Bild erſt etwa um 1500 ausgeführt worden iſt.

A. Dürer. Das todte Haupt Johannes des Täufers von kleinen Engelchen umgeben und beweint (Nr. 218). Ein ſehr fleißiges, in den Köpfchen gefühltes Bild eines niederländiſchen Meiſters, etwa von 1520 bis 1530 gemalt.

Joachim Uytewael. Für dieſen bin ich geneigt, das Bildniß einer Dame mit den Attributen der Venus zu halten (Nr. 240), deſſen Benennung, Jan van Hemeſſen, mit Recht im Catalog ſelbſt bezweifelt wird. Es findet ſich hier mindeſtens die Art der Färbung und der Verſchmelzung jenes Meiſters.

Das ſogenannte Bildniß Carls des Kühnen (Nr. 385), ein ziemlich ſpätes und mittelmäßiges Machwerk, erwähne ich hier nur, um zu bemerken, daß daſſelbe mit den wahren Zügen dieſes Herrn nach deſſen gleichzeitigen Portraiten, deren ſicherſtes die von ihm zur Sühne wegen ſeiner Grauſamkeit gegen die Lütticher in die dortige Cathedrale geſtiftete, und noch in dem Schatz derſelben aufbewahrte, ſilberne Statuette ſein dürfte, auch nicht die geringſte Aehnlichkeit hat. Und doch habe ich verſchiedene Wiederholungen dieſes Bildes immer mit derſelben irrigen Benennung angetroffen.

Philippe de Champaigne. Die Darſtellung Chriſti im Tempel. Ein fleißiges Bild aus ſeiner ſpäteren, minder guten Zeit.

Jacques von Artois. Anſicht in dem Walde von Soignies im Hennegau (Nr. 201). Auf einem Wege Jäger, links eine Fernſicht. Ein großes, poetiſches und fleißiges Bild des Meiſters.

Denkmäler der vormaligen Karthauſe.

Dieſe Denkmäler befinden ſich jetzt in dem Bezirk einer Anſtalt für Geiſteskranke, wozu der Platz der Karthauſe benutzt worden iſt.

Bei weitem das Bedeutendſte iſt der ſogenannte, in dem Garten jener Anſtalt gelegene, Brunnen des Moſes (Puits de Moise). Im Jahr 1396 ließ der Herzog Philipp der Kühne durch denſelben Claes Sluter auf einem mächtigen Pfeiler, der in der Mitte eines Brunnens von etwa 22 Fuß im Durchmeſſer, welcher ſich im Centrum des Kreuzganges befand, emporſtieg, dieſes Denkmal ausführen, welches, ſowohl als Beiſpiel der hohen Ausbildung der niederländiſchen Sculptur in der realiſtiſchen Richtung auch bei ſtreng kirchlichen Aufgaben, als der ſinnreichen religiöſen Symbolik des Mittelalters von der größten Bedeutung iſt. Ueber dem Piedeſtal dieſes Pfeilers erhob ſich urſprünglich ein hohes Crucifix, an deſſen Fuße ſich Maria und andere heilige Frauen befanden. Alle dieſe Statuen ſind leider in der Revolution zerſtört worden. Als Vorläufer und Träger des neuen Bundes, als Verkündiger des Verſöhnungstodes Chriſti, hat nun aber der Künſtler höchſt ſinnreich an dem ſechsſeitigen Piedeſtal folgende, glücklicherweiſe noch erhaltene, reichlich lebensgroße Statuen ausgeführt. Moſes, welcher dem Denkmal ſeinen heutigen Namen gegeben, eine ſehr kräftige, aufwärts blickende Geſtalt, mit Geſichtszügen von ſehr entſchiedenem Character und mächtigem, geſpaltenem Bart, welcher bis auf den Gürtel herabreicht. In der Rechten hält er die Geſetztafel, in der Linken ein Spruchband mit den Worten: Immolabit agnum multitudo filiorum Israel ad vesperam (Exod. C. 12. V. 6.) d. h. das Volk der Kinder Israel wird um die Abendzeit ein Lamm opfern. Dieſe Worte werden hier als prophetiſch auf den Opfertod Chriſti bezogen. Der König David von ſchlankerer Geſtalt, und dem Ausdruck der Würde und Milde, neben ihm eine Harfe. Auf einem Spruchband in ſeiner Linken die Worte: „Foderunt manus meas et pedes meos.“ Pl. 21. V. 17., d. h. Sie werden meine Hände und Füße durchbohren. Die Beziehung bedarf hier keiner Erklärung. Jeremias, ein Greis von ſtrengem Character, mit bis auf die Schultern herabfallendem Haar, hat ſeinen Blick auf ein offnes Buch geheftet, welches er in Händen hält. Auf einem von ſeinem rechten Arm herabhängenden Spruchbande lieſt man: „O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus.“ (Lament. Cap. 1. V. 12.) O ihr alle, die ihr dieſe Straße wandelt, gebt acht und ſchaut, ob wo ein Schmerz zu finden, der meinem Schmerz gleicht. Dieſe Worte ſind hier auf das Leiden Chriſti angewendet. Zacharias, vom hohen Alter gebückt, den Kopf nachdenklich geſenkt, über einer Kaputze mit einer Mütze bekleidet, in der Linken ein Tintenfaß, hat ſoeben mit der Feder folgende Worte auf das Spruchband geſchrieben: „Appenderunt mercedem meam triginta argenteos.“ (Cap. 11. V. 12.) Sie wogen dar meinen Kaufpreis, dreißig Silberlinge. Daniel, eine lebhaft bewegte, gegen ſeinen Nachbar, Jeſaias, gewendete Geſtalt, mit dem Ausdruck des Sprechens in ſeinen Zügen von entſchieden jüdiſchem Character, deutet mit dem Zeigefinger der Rechten auf die Worte des Spruchbandes in ſeiner Linken: „Post hebdomades sexaginta duas occidetur Christus.“ (Cap. 9. V. 26). Und nach 62 Wochen wird Chriſtus getödtet werden. Jeſaias, von ſehr ernſtem Ausdruck, mit kahlem, unbedecktem Kopf und langem Bart, wendet ſich, wie zuhörend, gegen Daniel. Er hält unter dem linken Arm ein Buch, in der Rechten ein Spruchband mit folgenden Worten: „Sicut ovis ad occisionem, et quasi agnus eorum tondente se obmutescet et non aperiet os suum.“ (Cap. 53. V. 7.) Wie ein Lamm, das zur Schlachtbank geführt wird, und wie ein Schaf, das verſtummet vor ſeinem Scherer, und den Mund nicht aufthut.*) Die Köpfe dieſer Statuen haben nun einen durchaus portraitartigen, mehrere insbeſondere einen entſchieden niederländiſchen Character, und derſelbe portraitartige Character iſt auch in allen ſonſtigen Theilen, namentlich in den ſehr individualiſirten, und bis in die kleinſten Einzelheiten ausgeführten Händen, in den Gewändern von weichen, aber breiten, und das Hofartige ausdrückenden Falten, endlich in allem Beiwerk, z. B. den Büchern, mit einer ſeltenen Meiſterſchaft durchgeführt. Der realiſtiſche Eindruck muß aber durch die urſprüngliche, durchgängige Bemalung des Steins mit den verſchiedenſten Farben noch ungleich ſtärker geweſen, als jetzt, wo ſich nur wenige Ueberreſte jener Farben erhalten haben. An den Capitälen von ſechs Säulen, welche dieſe Statuen trennen, befinden ſich eben ſo viele Engel, deren ausgebreitete Flügel ſich in ſtreng architectoniſcher Weiſe kreuzen. Sie ſprechen gleich ſehr durch die edlen Züge, wie durch den Ausdruck tiefer Trauer an. Jenen, im Einzelnen nachgewieſenen ſymboliſchen Beziehungen entſprach auch der Gedanke, dieſes ganze Denkmal in einem Brunnen zu errichten. Wie nämlich der leibliche Durſt täglich aus jenem Brunnen geſtillt wurde, ſo ſollte dieſes mit dem geiſtigen Durſt durch den Anblick des gekreuzigten Heilandes, als dem Brunnen des Lebens geſchehen. Dieſes koſtbare Denkmal wird durch eine bereits 1638 erbaute, von Säulen getragene und ſehr wohl beleuchtete Kuppel gegen die Unbilden der Witterung geſchützt.

Außerdem kommt das vormalige Portal der Kirche, jetzt der einzige übrige Theil derſelben, in Betracht. Es bildet nun die Rückwand eines einfachen, davor ausgeführten Raums. In der Mitte des Portals befindet ſich auf einem Kragſtein die Statue der Maria mit dem Kinde. Der Umſtand, daß ſie, obgleich eine gute, fleißige Arbeit, weſentlich in den gewöhnlichen Formen gothiſcher Sculpturen des 14. Jahrhunderts gehalten iſt, läßt Hrn. von Saint-Menin den ſehr richtigen Schluß machen, daß ſie zwar unter der Aufſicht, aber nicht von der Hand von Claes Sluter ausgeführt worden. Zur

*) Wiewohl dieſe Inſchriften mehr oder minder zerſtört ſind, haben ſie doch nach den Ueberreſten mit völliger Sicherheit feſtgeſtellt werden können.

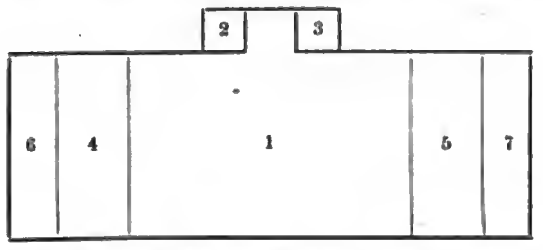
Digitized by Google

Unterſtützung dieſer Anſicht bringt er die urkundliche, ſehr merkwürdige Nachricht bei, daß jener Künſtler, um ihn bei der Ausführung der ihm vom Herzog gegebenen Aufträge zu unterſtützen, eine ganze Colonie von Künſtlern aus den Niederlanden nach Dijon geführt hatte. Für die eigentlichen Bildhauerarbeiten war ſchon, wie ſpäter bei dem Grabmal Philipp des Kühnen, ſein Neffe Claes van den Berbe, außerdem aber Hennequin Prindale, Wuillequin Seront, und Hennequin Vascoquien thätig. Für die architektoniſchen Ornamente aber verfügte er über Perrin Beaul, Pierre Aplemain, Pierre Linquerque, Jehan Hulſt und andere. Daß wir hier lauter flamäniſche, nur leicht entſtellte Namen haben, bedarf kaum einer Bemerkung. Zu den Seiten der Maria befinden ſich, ebenfalls auf Kragſteinen, die knieenden Bildnißſtatuen des Herzogs und der Herzogin. Mit vollem Recht erkennt Hr. v. Saint-Menin in der großen Naturwahrheit der Geſichtszüge, wie der Motive, in der tüchtigen Kenntniß aller Theile, der geſchmackvollen Behandlung der Gewänder, hier wieder die Hand des Claes Sluter. Dagegen ſind die Statuen ihrer Patrone, des heiligen Johannes und der h. Catharina hinter ihnen, wieder Arbeiten jener Gehülfen.

Endlich verdient auch das in Stein ausgeführte Wappen des Herzogs in der benachbarten Capelle, wegen der beiden, ſehr ſchönen, daſſelbe begleitenden Engel, eine nähere Beachtung.

Beaune.

Weit das bedeutendſte Kunſtwerk daſelbſt iſt das große Bild des jüngſten Gerichts in einem der Zimmer des auch als Gebäude ſehr merkwürdigen, von dem Kanzler des Herzogs Philipp des Guten, Nicolas Rollin geſtifteten und im Jahr 1443 vollendeten Hospitals. Ich habe mich ſchon an einer anderen Stelle des Deutſchen Kunſtblatts *) dahin ausgeſprochen, daß ich dieſes Gemälde mit Paſſavant und Hotho für ein Werk Rogier van der Weyden des älteren halte, in welchem nur in einigen Theilen die untergeordnetere Hand eines Gehülfen ſichtbar iſt. Ich würde mich mit Verweiſung auf die treue Beſchreibung und treffliche, künſtleriſche Würdigung Paſſavants **) hier begnügen, Einiges nachzutragen, wenn ich vorausſetzen könnte, daß dieſelbe allen Leſern des D. Kunſtblattes zur Hand wäre. Durch die Güte des, gerade in Beaune anweſenden Hrn. Foiſſet, Raths am Kaiſerlichen Gerichtshofe zu Dijon, an den mich Hr. Charles Lenormont empfohlen, konnte ich das Werk in allen Theilen mit Muße betrachten und ſehe mich daher im Stande, eine genaue Rechenſchaft davon zu geben. Es beſteht aus einem Mittelbilde und ſechs Flügeln und bildet, wenn dieſe aufgeſchlagen ſind, folgende Form:



Es hat in dieſem Zuſtande eine Höhe von 8, eine Breite von 18 Fuß, und übertrifft daher an Umfang alle ſonſtigen, von dieſem Meiſter bekannten Bilder. In der Anordnung hat er ſich genau an die alte Tradition gehalten. In der Mitte oben der auf dem Regenbogen thronende Chriſtus, ſtreng im Moſaikentypus, die Rechte ſegnend erhoben, die Linke, mit dem Ausdruck des Schmerzes über die Nothwendigkeit der Strafe, abweiſend ausgeſtreckt. Als Schemel ſeiner Füße die goldene, mit Edelſteinen beſetzte Weltkugel. Zu ſeinen Häupten, auf den beiden kleinen Flügeln, je zwei Engel (Taf. 2 und 3) in lichten Gewändern, welche die Leidenswerkzeuge halten. Neben ihm, auf der Seite der Begnadigten, eine Lilie und lateiniſch aus der Vulgata die bekannten Worte „Kommt her zu mir u. ſ. w.“, auf der Seite der Verdammten ein glühendes Schwert und eben daher die Worte „Entweichet von mir u. ſ. w.“ Zur Rechten Chriſti (Taf. 4) zunächſt Maria, dann Petrus und Johannes und vier andere Apoſtel; zu ſeiner Linken (Taf. 5) Johannes der Täufer und die ſechs übrigen Apoſtel. Auf keiner anderen der zahlreichen, mir bekannten Darſtellungen des jüngſten Gerichts habe ich die Theilnahme der Apoſtel an dem Urtheil in ſo lebendiger, würdiger und mannigfaltiger Art ausgedrückt gefunden, wie hier. Hinter ihnen (Taf. 6) knieen anbetend der Pabſt Eugen IV., der Biſchof von Autun, Johann Rollin, ein Sohn des Kanzlers, Philipp der Gute, Herzog von Burgund, mit einer Krone auf dem Haupt, und eine weltliche Perſon, welche ich für den Kanzler Rollin halte. Gegenüber (Taf. 7) ebenſo drei jugendliche Frauen, von denen die mittlere gekrönte, von hübſchen Zügen, wahrſcheinlich Iſabella von Portugal, die zweite Gemahlin Philipp des Guten, darſtellt. Unterhalb Chriſti, in der Mitte, der Engel Michael, eine große und etwas zu ſchlanke Geſtalt, im weißen Rocke und Mantel von Goldbrocat, zwei Auferſtandene wägend, deren der zur Rechten, mit der Ueberſchrift: virtutes, für ſeine Begnadigung dankt, während der andere, zur Linken, mit der Ueberſchrift: peccata, als Verdammter verzweifelt. Der ſehr ſchöne Kopf des Engels muß einen tiefen Eindruck auf Memling, den Schüler des Rogier gemacht haben, denn es iſt ein Typus, welchen man auf deſſen Bildern öfter antrifft. Zu beiden Seiten des Erzengels vier kleine Engel in dunkelvioletten Gewändern, welche die Poſaunen des Weltgerichts blaſen. Der Grund dieſes ganzen, oberen Theils iſt golden, indeß durch rothe, ſehr feine Punkte gedämpft und von harmoniſcher Wirkung. Eine Wolkenſchicht trennt ihn von dem unteren Theil, welcher die Auferſtehenden, ſieben zur Seligkeit, vierzehn zur Verdammniß, enthält. Hier iſt die Luft von nächtlich bläulichem Dunkel. Ergreifend iſt die Verzweiflung der letzteren in Motiven und Ausdruck, ſo beißt ſich einer in die Hand, ein anderer reißt ſich ein Ohr ab, doch findet man keine Teufel. Dagegen werden die Seligen, von ruhiger Befriedigung im Ausdruck, von einem Engel in prächtigem Mantel empfangen und nach der Himmelspforte gewieſen. Leider hat nun dieſer untere Theil viel von ſeinem urſprünglichen Character eingebüßt. An manchen Stellen iſt die alte Farbe abgefallen, am ſtärkſten auf der Tafel mit dem Engel. Außerdem ſind aber die Erſtandenen, um ihre Nacktheit zu verdecken, theils mit Kutten, theils mit Flammen in roher Weiſe überſchmiert. Gewiß iſt es dem großen Meiſter, als er dieſe Geſtalten, weit entfernt dadurch irgend einen ſinnlichen Reiz hervorzurufen, ſondern lediglich, weil der Gegenſtand es nicht anders zuließ, in ihrer Nacktheit darſtellte, nicht in den Sinn gekommen, daß einſt eine Zeit von einer Verderbtheit des ſittlichen Gefühls kommen würde, welche hier an dieſer Stelle, wo ſolche Beziehungen gewiß am entfernteſten liegen, Anſtoß finden würde. Allem Anſehen nach fällt dieſe Barbarei erſt in ziemlich neue Zeit, ſo daß es nicht ſchwer halten würde, dieſe Beſudlung zu entfernen, ohne die alte Malerei zu gefährden. Auf den Außenſeiten der Flügel befindet ſich auf den beiden kleinen, grau in grau, die Verkündigung Mariä, auf den langen, ſchmalen darunter, ebenſo, St. Sebaſtian, der Patron gegen die Seuchen, und Antonius der Abt, der urſprüngliche Patron des Hoſpitals. Dieſe, als Sculpturen in grünlichen Niſchen aufgefaßt, ſind die Arbeit eines Gehülfen. Die breiteren Flügel enthalten endlich, wieder von der Hand des Meiſters, rechts, den in einem ſchwarzen Pelzrock mit einer Kapuze knieenden

*) S. meine Anzeige von des Grafen Laborde's Werk „la renaissance des arts“ ꝛc. in Nr. 3 dieſes Jahrganges.

**) S. das Kunſtblatt Nr. 59 und 60 des Jahres 1843.

Digitized by Google

Stifter des Bildes, Nicolaus Rollin. Vor ihm ein Betpult, neben ihm sein Wappen, drei goldne Schlüssel auf blauem Grunde und ein goldner, gekrönter Helm mit einem feuerfarbnen Engel, hinter ihm ein Teppich mit rothem Goldbrocat, links, ebenfalls vor einem Betpulte knieend, die Gemahlin des Kanzlers, Guigonne de Salin, mit niedergeschlagenen Augen, weißem Kopftuche und dunkelfarbigen, mit Pelz verbrämten Kleide. Ihr Wappen, ein goldner Thurm in blauem Felde, mit dem ihres Gemahls, wird von einem weißgekleideten Engel gehalten. Aeußere und innere Gründe sprechen dafür, daß Passavant Recht hat, wenn er die Beendigung des Bildes, welches alle die bekannten Eigenthümlichkeiten Rogier van der Weyden des älteren besitzt, noch vor dem Jahr 1447 ansetzt. An äußeren Gründen macht er hierfür geltend, daß sich darauf das Bildniß Pabst Eugenius IV. befindet, auf dessen Zustimmung das Hospital gebaut worden, der aber im Jahr 1447 starb, sodann, daß der ursprüngliche Patron des Hospitals, der heilige Antonius, darauf vorkommt, während der Pabst Nicolaus V. (reg. v. 1447 bis 1455) Johannes den Täufer dem Hospital zum Patron gab. Innere, aus dem Bilde selbst entnommene Gründe, welche für diese frühere Zeit sprechen, sind aber zunächst die auffallende Uebereinstimmung mit dem, jetzt im Museum zu Berlin befindlichen, Reisealtärchen des Rogier, welches bekanntlich schon im Jahr 1445 vom König Johann II. von Spanien in die Karthause von Miraflores gestiftet wurde, nicht allein in den Characteren der Köpfe, der Gewandung und Färbung, sondern auch in Nebensachen, z. B. in den violetten Engeln, den Kräutern im Vorgrunde, nur daß in dem jüngsten Gericht, bei den größeren Verhältnissen, die Behandlung breiter ist, ferner die noch schwache Zeichnung der Füße, endlich der noch sehr reine Geschmack in den gothischen Formen des architektonischen, in Schwarz auf goldnem Grunde gezeichneten, Beiwerks, in welchen, nach der Mitte des 15ten Jahrhunderts, jene bekannten, gekünstelten Formen beliebt wurden.

Außerdem habe ich noch Einiges über Kunstwerke in der Cathedrale von Beaune, einem recht interessanten Uebergangsbau von dem romanischen in den gothischen Baustyl, zu bemerken. In der sehr hübschen Sacristey befinden sich an zwei Basen der Gewölbe die colossalen Fratzen eines Königs und eines Narren. Es herrscht darin ein so großartiger, wunderbar phantastischer Humor, daß ich sie unter den Tausenden, welche das Mittelalter in dieser Art hervorgebracht, als wahre Prachtexemplare hervorheben muß.

Nächstdem kommen hier drei große Reliefs in Stein in Betracht, welche zusammen ein Ganzes bilden. Das eine stellt die Kreuztragung, das mittlere die Kreuzigung, das dritte die Beweinung des Leichnams Christi vor. Nach der ganzen Kunstform, nach dem Costüm sind dieselben, etwa von 1520 bis 1530, von einem ausgezeichneten Bildhauer, unter stark niederländischem Einfluß, mithin in der realistischen Richtung ausgeführt worden. Die Anordnung nach der Tiefe trägt das Stylgesetz der Malerei auf die Plastik über, ein Trompeter zu Pferde auf der Kreuzigung gleicht ohne Zweifel einem aus der Zeit des Künstlers. Die Motive aber sind wahr, die Köpfe lebendig, die Zeichnung gut, die Ausführung sehr fleißig. Vortrefflich ist die ohnmächtige Maria auf der Kreuzigung. Diese, vordem in einer anderen Kirche befindlichen Sculpturen hat Herr Foisset, um sie zu erhalten, für 800 Francs gekauft und sie der Cathedrale geschenkt.

Die Fenster des Chors sind mit modernen Glasgemälden, welche die sieben Anrufungen der Maria darstellen, geschmückt. Sie zeichnen sich in jedem Betracht vor den meisten anderen der Art vortheilhaft aus.

Kunstliteratur.

Die Abteikirche zu Werden. Historisch architektonisch dargestellt von H. Geck. Essen, 1856.

Eine kleine Schrift, die nur einen Druckbogen umfaßt, deren Erscheinen wir im Interesse der vaterländischen Monumentalkunde aber sehr willkommen heißen müssen, da sie uns über eins der merkwürdigsten niederrheinischen Gebäude einige nähere Aufschlüsse giebt. Die Kirche gehört dem Kreise der spitzbogig romanischen Baudenkmäler an, deren sich in den Gegenden des Niederrheins eine erhebliche Anzahl vorfindet; sie bildet eins der edelsten, erhabensten, in sich am Gleichartigsten durchgebildeten Beispiele dieser Gattung. Der Verfasser schildert kurz und einsichtig die Formation des Baues, bespricht die historischen Verhältnisse und fügt auf dem Umschlage eine Vignette hinzu, die eine Ansicht der Kirche von der Ostseite enthält: — wir wollen hoffen, daß die Mittheilung Veranlassung zur Herausgabe umfassender Risse gebe, die voraussetzlich, da eine gründliche Herstellung erst in neuerer Zeit erfolgt ist, in der zur Veröffentlichung geeigneten Weise bereits vorhanden sind oder hiezu ohne große Beschwer einzurichten sein werden. Einige Stücke des Gebäudes sind älter als die Hauptmasse desselben. Hiezu gehört einerseits die Krypta, mit vier korinthisirenden Granitsäulen; ob sie noch den im J. 1059 ausgeführten Kryptenbau ausmacht, muß ich, in Ermangelung abbildlicher Darstellung, dahingestellt lassen. Andererseits der Westbau der Kirche, der, etwas niedriger als das Uebrige, in schlicht rundbogigem Style ausgeführt ist, mit einem über dem Mittelschiffe sich erhebenden Thurme; dieser Theil gehört vielleicht einer Erneuung des Gebäudes an, welche nach einem um 1119 stattgefundenen Brande vorgenommen wurde. Alles Uebrige ist sehr spät, erst aus dem dritten Viertel des 13. Jahrhunderts herrührend, nach einem Brande von 1255 oder 1256, eins der gewichtigsten und entscheidendsten Zeugnisse für die lange Dauer des romanischen Styles in dieser Gegend, während in einzelnen Beispielen der aus Nordfrankreich herübergetragene gothische Styl schon eifrig geübt wurde, ein gründlicher Beleg, mit wie bewußtem Ernste man an den heimischen, in so eigenthümlicher Weise durchgebildeten und so eigenthümlich schätzbaren Formen festzuhalten bemüht war. Der Herr Verf. hat dies Verhältniß zwar in seiner Schrift noch nicht anerkannt, indem er die nach 1256 erfolgten Herstellungen nur als geringfügige und schnell zu Stande gebrachte bezeichnen zu dürfen glaubte. Ich sah mich indeß veranlaßt, ihn um nähere urkundliche Aufschlüsse über diese letztere Bauangelegenheit zu ersuchen. Er hatte hierauf die Güte, mir aus dem, S. 3 seiner Schrift citirten, mit „mittelalterlichem Klosterfleiß" aus Urkunden zusammengetragenen Manuscripte vom J. 1724 die bezüglichen Stellen mitzutheilen, die über die Sache keinen Zweifel lassen, da sie ausdrücklich der ganzen Ausdehnung des Neubaues, der großen Kosten und der zwanzigjährigen Dauer desselben, sowie der erst im J. 1275 erfolgten neuen Einweihung gedenken. Das Manuscript führt den Titel: „Annales imperialium immediatarum liberarum et exemptarum ecclesiarum Werdinensis et Helmstadiensis ordinis S. Benedict. congreg. Bursf. a viro historiarum gnaro domino Gregorio Overhamm praeposito Helmstadiensi; quondam cellario, archivario et priore Werdinensi." Die Mittheilungen sind für die vaterländische Baugeschichte zu wichtig, als daß ich mir versagen könnte, sie hier folgen zu lassen.

„Die bezügliche Stelle des Manuscripts (so schreibt mir Hr. Geck) lautet, nachdem vom Lyoner Concil, 1274, die Rede gewesen, wörtlich: — in quo (concilio lugdunensi) Albero Werthinensis Abbas pro basilica Werthinensi renovata diversas ob (obtinuit?) indulgentias, scribitur enim, quod ibidem fuerat praesens; fuit porro illud magnificum aedificium spatio viginti annorum a summo altari usque ad inferioris ecclesiae navis partem usque ad turrim S. Petri Apostoli, ecclesiae olim adjunctae parrochialis, hoc tempore completum. Haec itaque fuit secunda ecclesiae Werthinensis conflagratio, nam prima legitur contigisse sub Luitberto comite de Isenberg, XXIV abbate, anno 1119, quando coenobium (an einer andern Stelle monasterium) cum basilica prout a primis episcopis ex fundatoribus constructa fuerat conflagravit. Hoc vero secundum incendium basilicae incidit in annum fere 1255 aut 1256, ut patet et literis promotorialibus Ottonis

Digitized by Google

de Altena, advocati Werthinensis, pro ejusdem basilicae restauratione. Non enim sufficiebant monasterii facultates pro erigendo tanto tamque amplo et sumptuoso aedificio. An späterer Stelle heißt es: Anno demum Christi 1275, consigillata indicat membrana, saepe dictam Werthinensem consecravit Albertus magnus Ratisponsis episcopus. Merkwürdig (so fährt Hr. G. fort) erscheint des Annalisten Bezeichnung „ecclesiae olim adjunctae parrochialis" für den ältern anscheinend nicht abgetrennten Theil. Man könnte wohl den neueren Theil als organisches Ganze für sich betrachten (die Vierung doppelt im Mittelschiff, einmal in jedem Kreuzarm, einmal im Chor und dann die Apsis). Auch bemerkt man sofort aus dem Mißverhältniß der geringen Höhe der Bögen im unteren Westtheil zur Breite, daß dieser ältere Theil eine tiefere Lage gehabt hat (um mehrere Fuß erst jüngst erhöht ist). Es ist aber nirgend anderswo von einer solchen besonderen Parrochiale die Rede, wohl von der Lucinskirche und der Nikolaikapelle als Parrochialkirchen, daher jener Ausdruck des Annalisten wohl nur auf die freie Benutzung der Parrochialen zu beziehen sein dürfte." F. Kugler.

Vermischte Schriften über christliche Kunst. Von A. Reichensperger. Lex. 8. Geh. 3⅓ Thlr. — Leipzig, T. O. Weigel.

Verzeichniß der zylographischen Bücher des XV. Jahrhunderts von T. O. Weigel. Gr. 8. Geh. ⅓ Thlr. — Leipzig, T. O. Weigel.

Denkschriften des germanischen Nationalmuseums. 1. Bd. 1. Abth. Organismus u. literar. Sammlungen. Lex. 8. Geh. 2⅔ Thlr. — Leipzig, Fr. Fleischer.

Zur Reform der modernen Kunst. Eine Studie. — Halle, Schrödel u. Simon. — Wird näher besprochen. Einstweilen sind wir ersucht worden, folgende

Berichtigung

im Deutschen Kunstblatte mitzutheilen:

Durch Versehen sind in der kürzlich erschienenen Broschüre „Zur Reform der modernen Kunst" (Halle, Verlag von Schrödel u. Simon) die Münchener Künstler Eberhard und Entes der Malerei beigezählt worden (S. 48), während sie als Bildhauer der idealistischen Richtung der Skulptur (S. 46) zugehörn. Der Verfasser bittet, diesen Irrthum bei Lesung des Schriftchens gütigst in Betracht nehmen und verbessern zu wollen.

Auswahl von Neuigkeiten des deutschen Kunsthandels.

Blätter.

Chr. Rauch's Werkstatt. Nach der Natur gez. von L. Pietsch. Farbendruck von Storch und Kramer. Verlag von A. Duncker. — Es giebt eine ziemlich verbreitete Lithographie, welche Alexander von Humboldt in seinem Studirzimmer darstellt, während er am Kosmos schreibt. So wenig Interessantes dies Blatt in speziell künstlerischer Hinsicht seinem Stoffe nach darbietet, so übt es doch in anderer Beziehung eine große Anziehungskraft, da die Phantasie sich gern die Werkstätten, wo große Männer ihre Geistesthaten vollbringen, vorstellen und ausmalen lassen mag. Im vorliegenden Blatte verbindet sich mit diesem allgemeinen Interesse noch die künstlerische Bedeutung des Raumes, den dasselbe darstellt. Hohe, gewölbte Hallen, angefüllt mit Gestalten von Helden und Göttern, und dabei der Meister, der sie geschaffen, in unversieglicher Jugendfrische an neuen Werken arbeitend, das ist ein Gegenstand, der in hohem Grade der künstlerischen Darstellung würdig ist. Wer jemals in diesen kunstgeweihten Räumen war, in denen der Nestor der modernen Sculptur die ganze Reihe seiner Schöpfungen ausgearbeitet und vollendet hat, wird dem Zeichner für die glückliche Idee und die glückliche Verwirklichung derselben Dank wissen, denn er erhält hier ein werthes Erinnerungsblatt an eine Stunde voll reinsten Kunstgenusses. Der Zeichner hat aber auch mit großer Liebe und Hingebung Alles gethan, um der Aufgabe vollkommen gerecht zu werden. Unsere Leser kennen aus den früheren Jahrgängen bereits die Hand von L. Pietsch, der wir manche geistreiche Zeichnung nach vortrefflichen Werken der neueren Berliner Plastik verdanken. Die Arbeitsunordnung in einem von der schaffenden Kunst bewohnten Raum ist von malerischer Anordnung oft nicht zu unterscheiden. Und so hat auch hier der Zeichner nichts zu arrangiren gehabt, denn wir sehen die Sachen stehen, wie wir es gewohnt sind, sie zu sehen, nur daß wir — in der Werkstatt stets mit dem Einzelnen beschäftigt — bemerken, welch' ein gutes Bild sie zusammen geben. Ganz vorn zur Rechten erhebt eine schreitende Victoria den Siegeskranz; dahinter, auf einem Dreifuß erhöht, fesselt eine kleine Wiederholung des Friedrichsdenkmales den Blick, der bis in die winzigsten Figürchen Alles mit Sorgfalt ausgeprägt findet; nebenan sehen wir eine der schönen Töchter des Danaus in ihrer vergeblichen Arbeit sich mühen. Aber weiter noch dringt der Blick; der zurückgeschlagene Vorhang öffnet die Aussicht auf ein zweites Zimmer, wo eine der schönsten sitzenden Victorien ihre Kränze wirft, und das Postament zum Grabdenkmal des Königs Ernst August von Hannover auf seine Statue wartet. Kleinere Werke stehen an den Wänden, namentlich erkennt man am oberen Theile der trennenden Zwischenwand die Reliefs vom Blücherdenkmale. Links im Hintergrunde des ersten Zimmers, trefflich gehoben durch den dunklen Vorhang, zeigen sich die stattlichen Gestalten der beiden Polenfürsten in der malerischen Tracht des frühen Mittelalters. Vorn aber, vom hereinfallenden Lichte hell markirt, steht der Meister selbst in seinem langen grauen Arbeitsrock, mit Hammer und Meißel thätig, um der Marmorbüste seines hohen königlichen Herrn die letzte Vollendung zu geben; und mehr rechts, ganz in unserer Nähe, als wolle er die verschiedenen Stadien des bildnerischen Schaffens vergegenwärtigen, hat der Zeichner einen jungen Gehülfen des Meisters dargestellt, wie er, am Boden kniend, emsig einen Marmorblock aus dem Rohen heraushaut. Diese lebendig und glücklich aufgefaßte Gestalt hebt durch den markigen Gegensatz auf's Beste die übrigen Figuren und bereichert den Vordergrund durch ein pikantes Motiv. Kraft und Harmonie der Färbung, reiche Abstufung der Perspektive verleihen neben der Treue, mit welcher die vielen Gestalten in ihrer charakteristischen Erscheinung wiedergegeben sind, dem Blatte den Werth einer ächt künstlerischen Leistung. Auch die Anstalt von Storch und Kramer hat ihr Bestes gethan, um die Intentionen des Zeichners zur vollen Geltung zu bringen, mit Ausnahme einiger willkürlicher Abweichungen vom Original, die der Lithograph — man ersieht nicht, aus welchem Grunde — sich erlaubt hat. Meister Rauch selbst hat seine Freude über das gelungene Abbild der Stätte seines Schaffens und Wirkens am Schönsten durch die (facsimilirte) Unterschrift „Meine Werkstatt — meine Heimath" dokumentirt, wenige, inhaltvolle Worte, in denen einfach und innig ein volles Künstlergemüth sich ausspricht. L.

Berlin Waterworks. The Standpipe tower on Windmühlenberg. The pumping establishment at Stralauer Thor. Respectfully dedicated to Herr von Hinkeldey etc. (Preis beider Blätter 3 Thlr.) Mit diesen, wunderlicher-, ja lächerlicherweise in fremder Sprache abgefaßten Ueberschriften stellen sich zwei von Th. Dettmers gezeichnete, von W. Knoll gemalte und bei Storch und Kramer in Farbendruck ausgeführte große und schöne Blätter dem Publikum vor. Der Zeichner, der Maler wie der Lithograph haben alle Kunst aufgeboten, um einem an sich mehr technisch als künstlerisch bedeutenden Gegenstande auch eine malerisch interessante Seite abzugewinnen. Dies ist dadurch geschehen, daß jedes Blatt zu einem landschaftlichen Kunstwerke erhoben wurde durch reichen perspektivischen Hintergrund, als welchen man auf der ersteren Abbildung die Stadt Berlin in ganzer Ausdehnung erblickt, besonders aber durch ungemein schöne, in seiner Naturwahrheit abgetönte Luft und Wolkenbildung, wodurch beiden Bildern eine verschiedene charakteristische Stimmung verliehen worden ist. Die beiden Blätter stellen in Hinsicht der Scenerie wie des landschaftlichen Eindrucks interessante Gegensätze dar und erfreuen durch vollendete Ausführung das Auge selbst bei näher prüfender Betrachtung. Nur die Thürme Berlins hätten zum Theil in der Zeichnung charakteristischer aufgefaßt werden sollen: im Uebrigen machen die wirkungsvollen Blätter den dabei betheiligten Künstlern alle Ehre und dürften nicht bloß den Freunden der Wasserleitung eine willkommene Gabe sein. L.

Bildniß des regierenden Herzogs Wilhelm von Braunschweig, gemalt von H. A. Barthol, gezeichnet und gestochen von Fr. Knolle. — Braunschweig, C. W. Ramdohr. Es liegt hier ein Bildniß vor uns, welches als Kunstwerk ebenso werthvoll und interessant ist, wie in Bezug auf die dargestellte hohe Persönlichkeit. Es ist dem Herzog bei Gelegenheit seiner 25jährigen Regierungsfeier gewidmet, und diese Huldigung zugleich ein höchst schätzenswerther Beweis, auf welche Stufe sich die bildenden Künste unter dem Schutze ihres Landesherrn in

Digitized by Google

Braunschweig aufgeschwungen haben. Das Blatt ist im Lichten 18 Fuß 13 Zoll; die Figur des Herzogs in ganzer Figur, Garde-Cürassier oder Preuß. Garde du Corps, ist edel und frei in der Haltung des Kopfs lebendig ähnlich, die ganze Erscheinung malerisch imposant. Die Ausführung in Linienmanier ist durchweg großartig und meisterhaft, der Farbenton ist wunderbar nachgeahmt, und obwohl der weiße Waffenrock helleuchtend in's Auge fällt, so steht er dennoch mit dem silberglänzenden Küraß und den dunklen Beinkleidern in vollkommenster Harmonie. Obwohl Knolle, insbesondere früher in Mailand, mehrere Bildnisse gestochen, so sind in Deutschland doch fast nur die von Rotteck und Lucanus bekannt geworden. Aehnlich wie bei der Ausführung der Madonna nach Correggio*, hat Knolle auch hier seine Meisterschaft bewährt, denn auch diese seine letzte Arbeit, die wohl 1½ Jahr Zeit erfordert hat, stellt ihn in die erste Reihe der vorzüglichsten Portraitstecher unserer Zeit. Kt.

Zeitung.

Kt. **Düsseldorf.** In Lessings Atelier stehen zwei höchst interessante Landschaften von größerer Dimension aufgestellt. Eine hügelige Gegend mit Felspartieen zu welchen die Klus, uralte Felshöhle bei Halberstadt, als Motiv benutzt ist, dann ein deutscher Wald mit mächtigen Eichen, über 2 Fuß hoch in dem Bilde dargestellt.

München. 7. Juni. Sr. Maj. der König Ludwig ist heute früh 5 Uhr mit dem Eisenbahnzuge mit Gefolge von München nach Ludwigshöhe abgereist und Abends daselbst angekommen. Allerhöchstdieselben werden sichrem Vernehmen nach bis Anfangs September auf Ludwigshöhe verweilen. — Wie durch zuverlässige Privatnachrichten aus Regensburg mitgetheilt werden, hat das am 31 des vorigen Monats daselbst und in der Umgegend ausgebrochene Hagelwetter an den Glasgemäldefenstern in dem Dom zu Regensburg, welche durch die Munificenz Se. Maj. des Königs Ludwig aus dessen Privatmitteln hergestellt worden, an den neuen und alten im Presbyterium gar keine Beschädigung verursacht, nur die alten im südlichen Seitenschiffe befindlichen sind beschädigt worden und haben viele kleine Löcher erhalten (A. Z.)

Paris. G. Couture ist mit einem, die Taufceremonie in der Notredamkirche darstellenden Bilde beauftragt, für das er 80,000 Frcs. erhalten soll.

Z. **Rom.** Cornelius' Lady Macbeth. Die unlängst angeregten Meinungsverschiedenheiten in Betreff der künstlerischen Auffassung der Lady Macbeth haben den Vortheil gebracht, daß derjenige Künstler, welcher zur Herstellung des Shakespeare wie kein anderer berufen zu sein schien, sich dadurch veranlaßt gesehen hat, sich selbst an der Lösung des allerdings schwierigen Problems zu versuchen. Cornelius hat in aller Stille die Schilderung der an Wahnsinn streifenden Gewissensangst der Lady Macbeth zu schildern unternommen. Nur wenige haben den Entwurf bis jetzt gesehen; unter diesen Bevorzugten befindet sich ein Engländer, der vielleicht der feinste unter den jetzt lebenden Kunstkennern ist, Charles Newton, einer der Preisrichter der großen Londoner Ausstellung von 1851. Obwohl er nicht bloß zu den klassisch gebildetsten, sondern auch zu den empfindlichsten Geschmacksrichtern gehört, wurde er von dieser Darstellung doch so sehr und rückhaltlos erfaßt, daß er sofort erklärte, er habe eine derartige Wiedergeburt der Dichtung für unmöglich gehalten. Später äußerte er gegen einen Freund, mit dem er sich darüber unterhielt, das Werk sei in seiner Art so wirkungsreich und tragisch groß wie die Gruppe des Laokoon.

Es würde ein müßiges Beginnen sein, die Art der Herstellung beschreiben zu wollen. Die infernale Hexeine steht in der Mitte zwischen der Cassandra und den Eumeniden der Glyptothek. Ebenso bedeutungsvoll ist die Behandlung der beiden Nebenfiguren. Die Kammerfrau weist höchst charakteristisch mit dem Daumen nach dem Ort der Greuelthat hin, während der Doctor ihr die Hand auf die Schulter legt und sie zum Schweigen mahnt. Er selbst hält den Zeigefinger auf die Lippen und beobachtet forschenden Blicks die geisterhafte Erscheinung. Zepter und Königsmantel liegen auf dem in der Mitte des Saals stehenden Tisch. Das Bett, auf welches man einen Blick in einem Seitengemach hat, ist wild zerwühlt und erinnert an einen traumvollen, unruhigen Schlaf, der den Ort der Ruhe in eine Folter verwandelt.

*) S. D. Kunstblatt lauf. Jahrg. S. 28.

(D. Z.) Der für die Kunst zu früh verstorbene talentvolle Bildhauer Kümmel aus Hannover ließ mehrere Arbeiten nur angelegt, andere modellirt. Unter letzteren ist die, welche alle hiesigen Freunde und Kenner der Kunst für seine vollendetste halten, nämlich eine „Penelope", die den nicht mehr zu beschwichtigenden Freiern des Ulysses gewaltigen Bogen zum Spannen und Pfeilschießen überbringt. Es wäre ein bedeutender Verlust gewesen, hätte diese ausgezeichnete Composition nur in Gyps verbleiben müssen. Zu unserer Freude hat jetzt Se. M. der König von Hannover den Bildhauer Wilhelm Matthiae aus Berlin, Kümmel's liebsten Freund, mit der Ausführung der Gruppe in Marmor beauftragt.

Kunstvereine.

Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856.

Der **norddeutsche Gesammtverein** hat seine Ausstellungstermine folgendermaßen angeordnet:

Bremen hat bereits geschlossen. (Die Resultate s. Nr. 17.)
Hamburg ebenso. (Die Resultate in Nr. 25.)
Lübeck: Vom 22. Juni bis 20. Juli.
Rostock: Vom 3. August bis 31. August.
Greifswalde: Vom 14. September bis 5. Oktober.
Stralsund: Vom 20. Oktober bis 15. November.

Für die noch Bremen folgenden Städte gelten acht Tage vor der Ausstellungseröffnung als der späteste Einlieferungstermin.

Die näheren Bestimmungen sind abgedruckt im Jahrg. 1855. Nr. 46 und bei der Redaktion zu haben.

Wir erinnern daran, daß auf der Lübecker Konferenz der Anschluß des Kieler Vereins an den norddeutschen Kreis in der Weise in Aussicht gestellt ist, daß die von der Schlußausstellung (also von Stralsund) kommenden Bilder, wenn darüber eine Verabredung mit den Disponenten getroffen worden, dann nach Kiel gesendet werden können.

Der **westliche Kreis** ersucht die eingeladenen Künstler, ihre Anmeldungen mit genauer Angabe des Gegenstandes, insbesondere bei Landschaften und Genrebildern, des äußersten Verkaufspreises, wie des Besitzers, stets 14 Tage vor dem Schlußtermin der Ablieferung zu beschossen. Dieser ist:

für Hannover, Magdeburg und Braunschweig bereits verflossen (die Resultate s. Nr. 17 und Nr. 20),
„ Gotha: der 13. Juli, unter Adr. des Hrn. Schulrath Loaff,
„ Cassel: der 8. Sept., unter Adr. des Hrn. Buchhändler O. Bertram.

Die näheren Bedingungen finden sich Jahrg. 1855. Nr. 47 und bei der Redaktion.

Der **Rheinische Kunstverein** steht jetzt bei Straßburg, welches noch bis zum 30. Juli ausstellt. Dann folgt:

Vom 31. Juli bis zum 25. August Mainz.
„ 26. August bis zum 23. September Darmstadt.
„ 24. September bis zum 23. Oktober Mannheim.

Alle ausgezeichneten Künstler sind geladen. Die Einsendung nach Stuttgart war mit dem 1. April geschlossen. Es werden ferner auch Zusendungen ebendahin und nach den später folgenden Städten angenommen, jedoch fallen bei solchen, die nach dem 30. Juni eintreffen, die Kosten der Zu- und Rücksendung dem Einsender zur Last. Die weiteren Bedingungen bei jedem Verein und in Nr. 22.

Der **Thüringer** Verein begann seine Ausstellungen am 15. April in Erfurt, welcher Städt dann Naumburg, Jena, Apolda, Ilmenau, Suhl und Nordhausen folgen, so daß mit dem Oktober der Ausstellungskreis schließt. Nachsendungen sind gestattet, doch sind dieselben an die Central-Direktion nach Erfurt zu schicken und es muß die schriftliche Anmeldung immer 4 Wochen vor Ankunft des Kunstwerks erfolgen. Sendungen nach dem 1. Juli genießen nicht mehr Frachtvergütung, sondern werden nur franco angenommen.

Alle geachteten Künstler Deutschlands und der Nachbarländer sind eingeladen. Die Bedingungen sind in Nr. 2 des laufenden Jahrg. abgedruckt.

Der Kunstverein von **Oberösterreich in Linz** hat seine Ausstellung am 1. Juni eröffnet und setzt dieselbe mit monatlichem Wechsel bis Ende Oktober d. J. fort. Die Bedingungen wolle man in Nr. 16 nachsehen.

Berlin hat in diesem Jahre eine große akademische Ausstellung vom 1. September bis 1. November, worüber das Nähere in Nr. 1 des lauf. Jahrg.

Dresden hat ebenfalls akademische Ausstellung, welche vom 6. Juli bis 8. September dauern wird.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift
für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ
der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 28.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Köpnickerstraße Nr. 92,
in London bei Williams u. Norgate,
„ Paris bei F. Klincksieck,
„ Petersburg bei Eggers u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier,
in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Brüssel bei C. Muquardt,
„ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

10. Juli 1856.

Inhalt: Ausstellung der Königl. Glasmalereianstalt in Berlin. — Stufenfolge im Schulzeichnenunterricht. Von K. Bräuer. — Der Künstler-Unterstützungs-Verein zu Königsberg und seine Unternehmungen. D. — Zeitung. Frankfurt a. M. Königsberg. Köln. Stuttgart. Wiesbaden. Speyer. Brüssel. London. Pesth. — Kunstvereine. Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856. — Berichtigung.

Literatur-Blatt Nr. 14. Drei Dramen von Elise Schmidt. Der Genius und die Gesellschaft. Machiavelli. Peter der Große und sein Sohn.

Ausstellung der Königl. Glasmalereianstalt in Berlin.

Der Schnitzaltar, von dem in der vorigen Nummer die Rede war, ist in einem architektonisch angemessen stylisirten Bretterhause ausgestellt, welches für den Zweck gezimmert wurde, daß darin die Zeugnisse der Thätigkeit der hiesigen Königl. Glasmalereianstalt einmal wieder zur Anschauung kämen.

Selten hat man im Laufe der Jahre von dieser Anstalt etwas gesehen und erfahren und es ist selten von ihr die Rede gewesen. In langen Zwischenräumen (zuletzt vor einigen Jahren im Monbijougarten) baut sie ein Bretterhaus und läßt von außen die Sonne, von innen das Auge der Kunstfreunde auf ihren Schöpfungen ruhen. Es fehlt ihr — was die Münchner hat — eine größere Lokalität, worin das Vollendete, welches durch seine monumentale Bestimmung gewöhnlich gleich anderswohin gerufen zu werden pflegt, vorher dem Kunst-Genusse geboten werden könnte. Sie hat schon Manches geleistet und zu Stande gebracht, ohne daß man besonders Gelegenheit gehabt hätte, es in öffentlicher Besprechung zu den Akten zu nehmen. Eben jetzt sehen wir, daß Königliche Munifizenz zugleich für die Dome in Magdeburg und Naumburg, für das Münster in Aachen, für die Marienkirchen in Danzig und Stralsund, sowie für die Maria-Magdalenenkirche in Breslau sorgt.

Zunächst giebt die in Rede stehende Ausstellung den figürlichen Theil der Glasgemälde für das Nord- und das Südfenster der Stralsunder Kirche. Die ganzen Fenster haben eine Ausdehnung von 85 Fuß Höhe und 17 Fuß Breite. Davon nehmen die eigentlichen, hier vorgeführten Bilder, wie aus den daneben hängenden Aquarellen von J. Glinski zu ersehen, ungefähr den dritten Theil ein. Man hat die „Verkündigung Maria“ nach van Eyck und die „Anbetung der heiligen drei Könige“ nach einer Radirung von Zwoll gewählt. A. Teschner zeichnete die Cartons, Martin führte die Malerei aus. Die äußerst reiche, zum Theil symbolische Architektur-Composition rührt von Glinski her. — Ferner sieht man zwei Fenster für Naumburg. Diese enthalten Darstellungen aus dem Leben Petri und Pauli, der Schutzheiligen des Doms. Sie sind sowohl im Figürlichen, als auch in der Ornamentik, im Charakter der alten Glasgemälde nach den Entwürfen von F. von Quast von Ullrich ausgeführt. — Endlich erblickt man noch die Aquarelle zu den an den Magdeburger Dom geschenkten Fenstern, sowie die Cartons von den biblischen und den Kaiser-Figuren von A. Teschner und Otto, dann die Aquarelle für das Fenster der Danziger Marienkirche, den Carton für die Haupt-Composition des hohen Thorfensters dieser Kirche: „Christi Darstellung im Tempel,“ sowie den Carton und die Aquarelle zu den Fenstern der Hedwigskapelle in der Marien-Kirche zu Danzig, einen Carton zu dem Fenster für die Maria Magdalenen-Kirche zu Breslau: „Christus und Magdalena am Ostermorgen“ von A. Teschner und zuletzt den Carton A. Teschner's zu der Hauptdarstellung des großen Fensters für den Aachner Dom nach einem Entwurfe von Cornelius, darstellend die „Himmelfahrt Mariä,“ dabei das Aquarell zum ganzen Fenster von Glinski.

Es kann nur mit Freude erfüllen, wenn man aus diesem ausgestellten Reichthum das Bewußtsein gewinnt, daß wir hier zu Lande ebenfalls eine Glasmalereianstalt besitzen, welche von ihrem königlichen Gründer mit würdigen Aufgaben reichlich betraut in voller Wirksamkeit steht und in ihren Leistungen im Allgemeinen dem Tüchtigsten, was unsere Zeit auf diesem Gebiete hervorbringt, nicht ohne Erfolg nachstrebt. Dennoch steht sie noch nicht auf der Höhe, welche ihre berühmte Schwesteranstalt in München unter des trefflichen Ainmüller's Leitung erreicht hat, wie Jedem auffallen wird, der Gelegenheit gehabt hat, dieses blühende Institut zu sehen.

Ohne indeß auf eine weitere Vergleichung einzugehn, scheint es nicht unangemessen, die Frage heranzuziehn, was überhaupt heutzu-

Digitized by Google

tage von der Glasmalerei gefordert wird und gefordert werden muß, da man hierüber nicht durchaus im Einklang befindlichen Ansichten begegnet. Was wir über die vorliegenden Leistungen zu sagen haben, wird sich dann von selbst ergeben.

Man hört nämlich vielfach den teppichartigen Charakter der ältesten Glasgemälde preisen und dringt mit Eifer auf die größte Strenge des Styls in Bezug auf die figürlichen Darstellungen. In der That stellen die meisten der ältesten gemalten Fenster reiche, bunte Teppiche dar, vor welchen unter Baldachinen Heilige, Propheten, Könige u. s. w. in ernster, statuarischer Haltung stehen, keine eigentliche Composition im großen Maaßstabe; streng scheiden die hohen Fensterstäbe Figur von Figur. Die kleinen geschichtlichen Darstellungen in den unteren Parthien der Fenster haben, schon wegen der schweren Bleieinfassung, ein unbeholfenes Ansehn.

Fordert man nun gänzliche Abwehr der figürlichen Darstellungen, so kommt man auf den reinen Teppich und befindet sich nicht mehr auf dem eigentlichen Gebiete der Malerei. Statuirt man aber Figürliches, so hat man allerdings Recht, Strenge des Styls zu fordern, aber man soll sich hüten, diese Strenge und Gebundenheit mit Unbeholfenheit der Kunsttechnik zu verwechseln; es hat keinen Sinn bei primitiven Kunstformen zu verweilen, welche selber gar oft deutlich zeigen, wie gern sie aus der Gebundenheit der ungeübten Hand herausgingen, wenn sie es nur vermöchten. — Was die in technischer Fertigkeit wohlgeübte Hand auf ganz natürliche Weise binden und mäßigen — nein, zu einem stylvollen Schwunge erheben soll, ist vielmehr Folgendes:

Zunächst muß eine harmonische Uebereinstimmung stattfinden, mit den Formen und Linien der Architektur, welche die Bilder umschließt, ja zum Theil, wie bei der Gothik, durchbricht. Der Charakter großartiger Einfachheit, der hierdurch schon geboten ist, wird festgehalten und unterstützt durch die schweren und schon aus technischen Gründen möglichst einfach zu führenden Umrißlinien, welche bekanntlich die Verbleiung zu verstecken haben. Hierdurch kommt eine gewisse maßvolle Gebundenheit hinein. Natürlich darf nun einem so gehaltenen Style der Zeichnung die Farbengebung durch Buntheit und Verwirrung nicht widersprechen und gerade weil die Glasfarben eine so leuchtende Kraft haben, gerade deshalb muß an dem Gesetz des harmonischen Zusammenklanges derselben um so strenger festgehalten werden.

Aus diesen Bedingungen also hat der Styl, der monumentale Glasmalerei-Styl, hervorzugehn. Nicht wie eine behaglich dahinplätschernde geschwätzige Prosa, sondern wie die durch rhythmische Bewegung gebundene Rede sollen die Glasgemälde zu uns reden. Das aber ist nicht die technische Gebundenheit des unbeholfenen Geistes, sondern die freie des künstlerisch gebildeten. Mögen die ältesten Glasbilder uns wie der kunstlose Sang des Psalmisten vorkommen, die heutigen sollen gemacht sein, wie eine Bach'sche Fuge.

Da man nun heutzutage mit der Technik ziemlich auf dem Reinen ist, so steht nichts im Wege diesen Styl auf's Beste zu verfolgen und auszubilden.

Blickt man aber auf die für Naumburg angefertigten Fenster mit den Darstellungen aus dem Leben Petri und Pauli, so muß man bekennen, daß diese einfach häßlich anzusehen sind. Indem wir uns erlauben, dies auszusprechen, müssen wir allerdings darauf gefaßt sein, damit hier und da dem äußersten Befremden zu begegnen, bei denen nämlich, welche im Eifer ihrer kunstgeschichtlichen Forschungen gewohnt geworden sind, das historisch Merkwürdige und das Schöne zu identifiziren. Auch wir sind im Stande es äußerst interessant zu finden, zu beobachten, wie es eine noch ungeübte Technik gemacht hat, wie sie sich gemüht hat, um den religiösen Sinn, den Drang des gläubigen Herzens in Kunstwerken darzulegen, welche eben diesen Sinn in Anderen erfreuen oder erwecken sollten: aber wir sind nicht im Stande, zu glauben, daß man heutiges Tages unmittelbar daraus die künstlerisch-religiöse Anregung und Erbauung schöpfen könne, welche unsere Auffassungs- und Anschauungsweise nun einmal bei solchen Kunstwerken sucht und findet, die aus verwandter Weise geflossen sind. Gottlob kann noch fein und ist auch noch Frömmigkeit und Glaubenseinfalt in den Werken unserer Zeit, welche sich in einer künstlerischen Formensprache vortragen, die unserm Auge geläufig ist und es geübt und gehorsam findet, der Seele als Dolmetscher zu dienen.

Wir können uns denken, daß man uns weiter die bestehende ästhetische Nothwendigkeit entgegenhalten möchte, die zu restaurirenden Glasfenster mit dem Bauwerke in Einklang zu bringen. Sehr gut; dann müssen wir bemerken, daß dies gerade für uns spricht; denn es scheint uns hier die künstlerische Harmonie von größerem Belang, als die historische. Nun war aber zu der Zeit der Erbauung des Domes der architektonische Kunstgeist weiter in seiner Entwickelung, als es der malerische war; ästhetisch steht das Bauwerk auf einer höhern Stufe, als die Malerei in seinen Fenstern damals stehen konnte. Wir haben diese also nur für eine Intention des malerischen Geistes zu nehmen, deren der Architektur ebenbürtige Verwirklichung einer spätern höhern Stufe seiner Ausbildung vorbehalten war, so daß die damaligen Glasgemälde dem Bauwerke gegenüber gleichsam als eine Abschlagszahlung auf eine Leistung angesehen werden können, welche unsere Zeit erst zu erfüllen gehabt hätte. Es versteht sich von selbst, daß eine solche Erfüllung nicht bloß aus echt religiösem Geiste heraus, sondern auch unter den künstlerischen Stylbedingungen in's Leben zu treten hätte, welche wir oben als unerläßliche zur monumentalen Glasmalerei anerkannt haben. Dann aber finden wir die künstlerische Harmonie in dem ganzen Werke hergestellt und ziehen eine solche Erscheinung dem historischen Dokumente vor, daß sich Baukunst und Malerei zu der und der Zeit so und so zu einander verhalten haben.

Gehn wir zur Betrachtung der großen Darstellungen für die Stralsunder Kirche über, so ist zu sagen, daß wir uns nicht unter allen Umständen mit dem Gedanken befreunden können, kleine Tafelgemälde zu nehmen und sie, natürlich in sehr vergrößertem Maßstabe, als Glasbilder in die Kirchenfenster zu verpflanzen. Es leuchtet ein, daß ein für einen kleinen Raum komponirtes Bild in den seltensten Fällen zugleich auch vergrößert für den größern Raum passen wird. Aber gesetzt den Fall, man hat hierin unter der Menge von alten Darstellungen glücklich wählen können und gewählt, so ist es doch unmöglich, daß der Styl der Tafel zugleich derjenige der Kirchenfenster sein kann.

Wir haben solche Bilder der alten Meister in der Größe — vielmehr in der Kleinheit — der Originale als Kabinetsstücke in der Anstalt ausgeführt gesehen und wir können nicht genug rühmen, mit welcher Zartheit, mit welcher treuen Anschmiegung an das Vorbild dieses geschehen ist; es war ganz das delikate Wesen der Eyck's darin und man hatte ferner auch verstanden, diese Weise auf andere moderne Schöpfungen zu übertragen. Im Kabinette lassen wir alles dies gelten; in überlebensgroßer Ausdehnung aber in der Kirche und namentlich für die heutige Anschauung gemacht, scheint es uns nicht zu passen. Man braucht nur einen einzigen Blick hinüber zu thun nach dem von Teschner ganz vorzüglich ausgeführten Karton des Meister Cornelius, um sich sogleich, wie von, man weiß nicht welchen Banden, befreit und in den Armen der Kunst geborgen zu fühlen. Hier ist doch Freiheit und Schönheit der Kompositionen bei aller Beschränkung, welche die Architektur auflegte, hier ist Styl, hier ist eine unserm Sinne geläufige und zusagende Auffassung und Ausführung. Warum also diese Eycks, die doch eigentlich keine Eycks, wenn man Corneliusse haben kann, die Cornelius sind?

Uns fällt hier noch ein Einwurf bei, den uns die blinden

Digitized by Google

Eiferer für die Rückkehr zum Teppich machen könnten; derselbe hat seinen Grund in der puritanischen Scheu vor allem religiösen Bildwerk, welches zugleich auf die Bezeichnung Kunstwerk Anspruch machen darf. Es lohnt nicht, sich hierüber besonders auszusprechen, denn abgesehen davon, daß nicht einzusehen ist, warum die Glasbilder zerstreuender auf andächtige Gemüther wirken sollten, als Fresken oder Oelgemälde, so wird es wohl bei dem ausgemachten Satz sein Bewenden haben, daß nur eine leichtfertige, frivole, sinnliche Kunst von der Religion ableite, die ernste stylvolle; das sinnliche Element der besonders bei den Glasbildern hervortretenden Farbe durch edle Schönheit der Formen bindende Kunst, aber stets und unter allen Umständen zur Religion hinführe. Ebenso kann wohl das Farbenspiel eines Teppichs die Gedanken, sei es mit leeren Phantasiespielen, sei es mit dem Bemühen beschäftigen, Form und Sinn in dies Farbengemenge zu bringen, aber schön ausgeführte heilige Gestalten, die dem Auge entgegentreten, das durch die Fenster hinausirren will, werden es wieder zurückgeleiten und erheben zu dem, bei dem der Geist in der Kirche sein soll; es ist, als ob das liebe Himmelslicht, das in das Gotteshaus eintreten will, sich sammle zu frommen Gedanken, welche sichtbar werden in allerlei heiligen Gestalten, oder als ob sich in den großen Fensteraugen der Kirche widerspiegelt, was in ihrem frommen Herzen, dem Altare, vorgeht; es ist, als ob heilige Träume in verklärten Gestalten vorübergleiten.

Viele von unseren Lesern haben gewiß die Kirche in der Vorstadt Au bei München gesehen und es ist ihnen noch der herrliche Eindruck gegenwärtig, welchen die dort ausgeführten Glasgemälde auf den Beschauer machen. Wir sind so strenge, selbst diese Meisterstücke für nicht strenge genug im Styl zu erklären, aber es ist uns ein Hinausschweifen in's Bewegliche, entschieden Malerische lieber, als ein Festhalten an Gestalten, deren Seele ja doch bei der Berührung Euch unter den Händen entflieht, so daß Ihr nichts, als den Leichnam behaltet.

Man wolle beherzigen, was Kugler in seinem Aufsatze „über den Betrieb der monumentalen Glasmalerei“*) gesagt hat: „Der ausführende Glasmaler muß seines Materials und der Verhältnisse desselben beim Brennen ebenso vollständig Herr sein, wie für die Sphäre, in welcher er thätig ist, eine absolut gediegene Kunstbildung besitzen; wonach also, im Fall die Fächer sich scheiden, der Figurenmaler als solcher und nicht minder der Ornamentmaler als solcher sein Fach zu erfüllen im Stande sein muß. Eine gediegene künstlerische Tüchtigkeit und Freiheit ist aber hierbei um so mehr erforderlich, als die Ausführung, auch wenn sie Kopie ist, doch in energischer, mehr oder weniger breiter Weise behandelt werden muß, was kein nur mechanisch arbeitender Kopist — und leider meint man nur zu häufig, daß zur Ausführung der Glasgemälde ein solcher genüge — erreichen kann. Der Komponist, der etwa die Kartons fertigt, muß aber ebenso nicht bloß schaffender Künstler im Allgemeinen, und zwar ein Künstler von demjenigen großartigen Talente, das überall für monumentale Zwecke erfordert wird, sondern er muß zugleich auch im Stande sein, sich den sämmtlichen, besonderen Anforderungen, welche sich aus der Bestimmung und Technik dieses Faches schon für die Komposition ergeben, mit Leichtigkeit zu fügen. Daß der komponirende Künstler, wenn er nicht mit eigener Hand zur Ausführung schreitet, die letztere überwachen muß, daß überhaupt eine bis ins einzelnste Detail durchgeführte künstlerische Oberleitung nöthig ist, dies habe ich wohl nicht näher darzulegen. Die größte Gediegenheit der Arbeit aber wird ohne Zweifel eintreten, wenn der komponirende und die Oberleitung führende Künstler sich zugleich selbst als Glasmaler zu bethätigen im Stande ist und nach Erforderniß an die Ausführung selbst Hand anlegt. — Ebenso wesentlich ist schließlich der Besitz eines Lokals auch denjenigen äußern Einrichtungen, die das neue Gebäude der Glasmalereianstalt zu München bereits in nachahmungswürdiger Weise besitzt.“

In diesem schönen Gebäude nämlich befindet sich außer den Zeichnen- und Malsälen, außer den Magazinräumen, den Oefen und Laboratorien auch ein sehr hoher und geräumiger Saal zur Zusammenstellung großer Arbeiten und zur öffentlichen Schau derselben. Der Saal hat ein kolossales Fenster, dessen Maaße den größten Kirchenfenstern entsprechen; verschiedene Galerien, welche an den Wänden herumgehen, lassen dem Beschauer Gelegenheit, auch in der Höhe den einzelnen Theilen des Bildes nahe kommen zu können und eine in der gegenüberliegenden Wand angebrachte Oeffnung erlaubt, die Darstellung aus möglichst großer Entfernung zu betrachten und zu beurtheilen.

Ein solches Lokal ist eine unbedingte Nothwendigkeit, wenn etwas Gutes in der Glasmalerei geschaffen werden soll. Es gehört zu den nöthigen Werkzeugen und mit dem mangelnden Werkzeug fehlt immer gewissermaßen ein Stück Hand.

Als die Glasbilder zur Aulirche gemacht wurden, hatte man auch in München das Gebäude der neuen Anstalt noch nicht und es hat ohne allen Zweifel dies den Einfluß vermehrt, welchen auf eine zu feine Ausführung in den Einzelnheiten das häufige Kopiren aus der altflandrischen Schule durch Boisserée's Veranlassung gehabt hat. — Man kann nun nicht sagen, daß eine zu große Detaildurchbildung der Fehler der hier ausgestellten Glasbilder sei. Vielmehr haben die Farben etwas Grelles und Hartes; einige leuchten zu stark hervor und das Ganze zeigt nicht die Wirkung einer harmonisch durcharbeitenden und modellirenden Hand. In gewissem Grade ist die etwas derbe und grelle Ausführung namentlich bei der Anbetung der Könige ohne Zweifel Absicht und in der That paßt sie zu der naiven Steifheit des guten Zwoll; wenngleich man in der Entfernung der Naturwahrheit, namentlich in der Carnation (allerdings eine sehr schwere Partie) und der Luft, so wie einem Theile der Vegetation offenbar zu weit gegangen ist. Aber warum Zwoll? fragen wir wieder. Alle fünf Personen, die außer dem Christkinde auf dem Bilde sind, senken die Augen, so daß man wirklich nur die des Knaben sieht. Diese etwas unbeholfene Art, die Anbetung auszudrücken, kleidet den Kupferstich ganz gut und hat dort etwas Rührendes; aber in diesen überlebensgroßen Gestalten vermehrt es das Leblose derselben beträchtlich.

Das Prinzip der Verbleiung, oft ein Gegenstand des Anstoßes bei Glasgemälden, ist hier ein durchaus zweckmäßiges.

Wir wünschen der Anstalt von Herzen von der Munificenz ihres königlichen Herrn ein eignes Gebäude und große Räume und einen Ainmüller oder Mareschall an der Spitze. Demnächst aber einige Aufgaben, die hier in Berlin blieben. Es existirt ja ein Karton von Kaulbach für die Petrikirche, für das Hauptfenster derselben projektirt. — In der Matthäuskirche ist von den zu beiden Seiten des Altars befindlichen Fenstern das eine mit dem Bilde des Evangelisten Matthäus geschmückt und das andere scheint uns dringend nach einem ähnlichen Schmuck zu rufen. Noch schöner wäre allerdings, wenn beide Fenster ganz mit malerischer Komposition angefüllt würden.

*) Kl. Schriften III. S. 491.

Digitized by Google

Stufenfolge im Schulzeichnenunterricht.

Von K. Bräuer.

Die Natur ist beides, hart und weich, wer nicht beides an ihr sieht, wird Manier lieben.

Nur wenn das Zeichnen auf das Allgemeine in der ganzen Natur und plastischen Kunst gerichtet ist, kann der Unterricht in demselben ein der Schule würdiger Unterricht, ein pädagogisches Zeichnen sein, und nur wenn die Aufgabe, der zu zeichnende Gegenstand vom Schüler in allen Theilen durchschaut, das heißt, vollkommen erfaßt oder verstanden wird, ist von ihm eine gelungene Darstellung zu erwarten. Leiten diese beiden Grundsätze den Zeichnenlehrer, so wird derselbe kein besonderes Fach im Zeichnen und keine besondere Manier der Darstellung vorziehen, sondern stets das Allgemeine im Auge behalten, und er wird dem Schüler keine Aufgabe vorlegen, welcher er nicht völlig gewachsen ist.

Wird vom Zeichnen gehandelt, so geht der Blick unwillkürlich auf die Dinge der Umgebung und von da richtet sich die Phantasie auf die ganze Natur und auf alles, was die plastische Kunst darstellt. Das Gebiet des pädagogischen Zeichnens ist aber vornämlich die Malerei, da alles Zeichnen Darstellen auf der Fläche ist, und aus den Studien von Zeichnern und Malern, wie aus vollendeten Werken der Malerei, die in ihren Darstellungen sehr umfassend ist, vorbildliche Gegenstände für den Unterricht entnommen werden.

Das Auffassen geschieht mittelst der Linie. Die Linie ist der Umriß im eigentlichsten Sinne des Wortes. Das Auge wird erst durch die gröberen Umzüge in Auffassung des Charakteristischen der Gestalten geübt, später erst in der Feinheit des Ausdrucks. Der Auffassung mit der Linie geht die Auffassung mit Hauptpunkten, welche die Verhältnisse in sich enthalten, voraus. Die allerfeinste Linie genügt des Zeichners Vorstellung von der Linie nicht ganz, und nur durch lange Uebung kommt der Zeichnenschüler zur Fertigkeit im Darstellen reiner Linie. Soll derselbe so weit kommen, daß er auch das Geistige in der Linie sehen oder mitempfinden lernt, so muß er lange Zeit die Umrisse ohne alle Verstärkung üben.

Das Zeichnen ist zunächst entweder Reißen oder freies Handzeichnen, alsdann geometrisches oder perspektivisches Abzeichnen. Das Ueben im Zeichnen aber ist sehr mannigfaltig: Uebung im freien Auffassen und Entwerfen. Uebung in der Zeichnung symmetrischer Verzierungsformen. Uebung in Zeichnung der Blattformen, Blüthenformen, Fruchtformen und dergleichen. Uebung im Anlegen und Hervorheben oder Schraffiren, als Vorübung zum Schattiren: Uebung in der Aufzeichnung seitlicher Gegenstände (Profile). Uebung in Grund- und Aufrissen. Uebung in der Zeichnung der Licht- und Schattengränze. Uebung in der Zeichnung der Verkürzung an Modellen. Uebung in der Schattirung nach Gypsabguß ꝛc. Alle diese verschiedenen Uebungen muß ein Schüler durchmachen, damit sein Auge zur Umsicht und Uebersicht, zum Verständniß, zu einer tüchtigen Anschauung und Durchdringung der Formenverhältnisse, wie zur Gewandtheit im Darstellen gelangen kann.

Der pädagogische Zeichnenunterrichts-Plan geht durch alle die verschiedenen Uebungen gewissenhaft und sicher vom Einfachen zum Zusammengesetzten, das ist, vom Planimetrischen zum Körperlichen und läßt sich leicht in vier Abstufungen abtheilen. I. in die Anfangsgründe, II. in die Umrisse oder das Entwerfen, III. in die Modelle oder geometrisches und perspektivisches Abzeichnen, und IV. in die Kunstanschauung oder dem Unterricht von den Verhältnissen und der Anordnung (historischen Komposition).

Daß die Schüler zu einer gewissen Tüchtigkeit im Auffassen und Ausführen gebracht werden können, hängt hauptsächlich ab von dem Grade der Fertigkeit und Freiheit, die sie auf der untern Stufe erlangt haben, denn wenn sie spät anfangen, fehlt den meisten Lust und Ausdauer zu den Anfangsgründen. Zu später Anfang und zu wenig Uebung sind die natürlichen Ursachen, daß es überhaupt noch mit den Leistungen im Zeichnen zu nichts Rechtem kommen kann. Die Anfangsgründe bis zu den ersten Reißübungen gehören von Rechtswegen den Kinderjahren und zwar vom dritten bis zum siebenten. Das Kind bedarf zu seiner Technik, zu seinem Zeichnen, Malen und Ausschneiden des Zeichenunterrichtes, wenn anders sein Schauen und Anschauen ein belebtes werden und sein künftiges Zeichnen einen sicheren Anlauf nehmen soll. Anleitung zum Spiel und Bauen mit gut gewählten Bausteinen wäre daher der eigentliche Vorunterricht oder die Hauptbeschäftigung des Kindes vom dritten bis zum vierten Jahre (siehe „Vorunterricht im Zeichnen oder die Beschäftigung der Kinder in den ersten Lebensjahren von K. Bräuer", nebst einer lithographirten Uebersichtstafel. Breslau.) Die einleitende Anschauung zum Zeichnen selbst nebst Beschäftigung mit dem Quadrat und seiner Eintheilung, so wie die Uebungen nach dem Strichalphabet wäre der Unterrichtsstoff vom vierten bis zum fünften Jahre. Das freie Auffassen oder die Uebung in der freien Aufzeichnung durchs Zeichnen der anleitenden Formen der Unterricht für die Kinder vom fünften bis zum sechsten Jahre. Solchen Unterricht müßte das Kind täglich eine Stunde haben.

Durch so früh begonnenen Unterricht würde es dahin kommen, daß das Kind im Senkrechten, in der geraden Aufzeichnung, als dem Element des freien Handzeichnens, diejenige Sicherheit erlangte, welche den Erfolg wahrer Fortschritte verbürgt. Die Mannigfaltigkeit der Uebungen würde seinen Blick auf einen gewissen Standpunkt der Umsicht und des Ueberblicks in der Formenwelt erheben, von welchem aus ihm die Erlernung des Schreibens erleichtert und die vielen Schreibstunden erspart würden.

Anfangsgründe.

Einleitende Anschauung.

Zeigen mit dem Finger. Bewegung mit der Hand. Punkt. Gerade und krumme Linie. Theilungspunkt (Zollmaaß). Richtung der Linie. Wagerechte Linie. Senkrechte Linie. Linksschräg. Rechtsschräg. Vergleichen mehrerer Linien von verschiedener Länge. Abgesetzte Linie. Lage der Linien gegeneinander. Winkel. Figur. Dreieck, gleichschenkliges, gleichseitiges, rechtwinkliges. Viereck. Quadrat. Rechteck. (Siehe: „Auszüge aus dem Zeichenunterrichte von Hippius, als pädagogischer Beitrag zum Zeichenunterrichte in Volksschulen benutzt von K. Bräuer." Breslau, Graß, Barth u. Comp.)

Lebendiger Vortrag. Freies Vorzeichnen der Linien in recht großer Ausdehnung auf der Schultafel. Vormachen derselben gleichzeitig in der Art, wie sie der Techniker mechanisch darstellt, Aufmerksammachen auf die Erscheinung derselben in der Natur, werden geeignet sein, den Sinn des Kindes für's Auffassen anzuregen und es auf das Große und Bedeutungsvolle in der Form hinzulenken.

Quadrateintheilung.

(Erstes Zeichnenbuch.)

(Erster Anfang mit Bleistift zu zeichnen.)

(Das Papier muß rauhes, unsatinirtes sein.)

Auf jeder Seite des Buches befinden sich vier Quadrate mit lithographirten Eckpunkten von 2 Zoll Größe. Theilung der Seiten. Verbindung gewisser Punkte zu Figuren. Verbindung der Seiten. Theilung zu Figuren mit abgesetzten Linien. Theilung zu Figuren mit durchgesteckt erscheinenden Linien.

Digitized by Google

Strichalphabet.

(Gefügigkeit der Hand.)

Zweites Zeichnenbuch.

Fertigkeit im Darstellen gebogener Linie. Senkrecht, Linksschräg, Rechtsschräg, Wagerecht. Erst in der Richtung für die Hand, alsdann in der Richtung wider die Hand. Aus jeder Linienrichtung eine blumenartige Verzierung.

Freies Auffassen.

Anleitende Formen aus gerader Linie. Abgeschlossen freistehende. Hängende. Aufstehende. Abgebrochene. (Siehe: „Theorie der freien Auffassung von K. Bräuer." Breslau, Kern.) Abwechselnd nach Diktat und Verzeichnung von der Schul- oder Wandtafel, alsdann nach Einzelvorlagen. Im letztern Falle wird die Nachzeichnung etwas verkleinert. Erst nach bestimmten Maßverhältnissen, alsdann nach unbestimmten.

Rennformen.

Eine Wandtafel zur Erklärung aufgehangen. (Siehe: „Beiträge zum Schulzeichenunterricht von K. Bräuer." Breslau, Trewendt und Granier.)

Lateinische Buchstaben.

Als Elementarformen in einer Wandtafel nach ihren Bestandtheilen geordnet. Die aus senkrechten und wagerechten Linien bestehenden. Die symmetrischen. Die aus Bogenlinien. Die aus schrägen.

Anleitende Formen aus Bogenlinien.

Nach Diktat und Einzelvorlagen abwechselnd.

Schärfe der Auffassung krummer Linie.

In einer Wandtafel zwei Figuren zur Erklärung. (Siehe: „Theorie der freien Auffassung.")

Seitliche Formen.

In einer Wandtafel. Ein Beil. Eine Schote. Ein Thierkopf. Ein Auge. Ein Ohr. Ein Gesicht.

Symmetrische Verzierungsformen.

In einer Wandtafel mit Andeutung der Entwurfslinie. (Siehe: „Theorie d. f. A.") Nach Erläuterung des Anlegens und Hervorhebens eine Verzierungsform mit Schraffirung inwendig überlegt. Dieselbe alsdann auswendig mit Schraffirung umgeben, hervorgehoben.

Reißen.

Vorübungen zum Grund- und Aufriß.

(Zeichnen auf dem Reißbrett mit Zirkel und Reißschiene.)

Einige Obelisken und andere aufstehende bauartige Formen. Dieselben mit Tusche ausgezogen.

Endlos fortlaufende Verzierungsformen.

Zinnen. Mauerverbände. Mäanderzüge. Parquets oder Täfelungen. Bei letzteren wird das Tuschen erst mit schwarzer Tusche aus zwei oder drei Tönen, dann mit bunter Tusche geübt. Erklärung der Grundfarben und Hauptmischungen.

Zentral-Symmetrie.

Uebung im Construiren mit dem Zirkel.

Kreis. Oval. Ellipse. Spirallinie. Schneckenlinie (Volute). Bogenlinien. Vielecke. Sternformen und andere geradlinigte Verzierungsformen. Verzierungsformen aus Kreisbogen (Rosetten).

Das Reißen übt das Ziehen der Linie, gewöhnt den Schüler an sorgfältiges Messen, an Schärfe und Reinheit der Linie, an architektonische Deutlichkeit und Schärfe.

In dem Bereich der Anfangsgründe muß der Schüler im Wagerechten und Senkrechten, in der freien Aufzeichnung der Figur in Darstellung des Symmetrischen zu möglichster Sicherheit und Fertigkeit gebracht werden. Sind die Anfangsgründe bis zum Reißen nicht vor dem sechsten Jahre geübt worden, so müssen dem Zeichnen in der Schule wöchentlich wenigstens drei Stunden eingeräumt werden, wenn nur etwas Erträgliches geleistet werden soll.

Umrisse.

Zweiseitig-symmetrische Formen.

Wappenschildformen. *) Englische Grabsteine. Gefäßformen. *) Einfache Gruppirung derselben. Sämmtlich nach Einzelvorlagen.

Naturformen.

Blüthen-, Frucht-, Pilzformen. Schmetterlingsflügel. Blattformen. *) Cotyledonen oder Wurzelblätter. Nach Einzelvorlagen und aus der Natur.

Zweige.

Das Symmetrische, das Wechselständige, das Geäder, das Gezackte, die schönen Biegungen, die zierlichen Umrandungen, das allmählige Verlaufen aus dem Starken ins Schwache, die sanften Ueberwendungen und anderes Eigenthümliche an den Pflanzen ist so überaus anregend für die Uebung in der Zeichnung, daß es nun in recht vielen musterhaften Vorbildern, in recht gediegenen Umrißzeichnungen vor den Augen der Schüler aufgestellt werden möchte. Der rechte Zeitpunkt zum Anschauen solcher Vorlagen ist jetzt zwischen den Naturformen und den einfarbigen Malereien, in welchen vieles aus der Pflanzenwelt vorkommt. Die Zweige aber sind Gegenstand der Verkürzungen, daher können sie erst bei dem Abzeichnen der Würfel mit Verständniß abgezeichnet werden.

Einfarbige Malereien.

Anlegen und Hervorheben.

(Uebung im Schraffiren als Vorübung zum Schattiren.)

Verzierungsformen. Pflanzen- und Thierformen, die letzten in heraldischer Manier. Buchstaben und dergl.

Erst Anlage innerhalb der Form mit senkrechter Schraffirung als Uebung im Anlegen, dann um die Form her als Uebung im Hervorheben (Hintergrund). Die letzte Uebung erst in einer bestimmten Form abgegränzt, alsdann abgebrochen, sich ins Helle verlierend. Einige Figuren zur Hälfte nur angelegt, zur Hälfte auswendig begränzt.

In der Natur setzen die Dinge durch Farbe oder Schattirung von einander ab, so daß keine Linie wahrzunehmen ist. Das Auge soll daran gewöhnt werden, durch Schraffirung in der sorgfältigsten Weise die Form so bestimmt und rein zu begränzen, daß keine Linie mehr zu erkennen ist. Die durch schnell, mit etwas stumpfer Bleispitze aufgetragene Schraffirung muß einen klaren Ton darstellen. Rauhes unsatinirtes Papier ist hierzu erforderlich.

Bauartige Formen mit Laub.

Einfache Gebäude mit Laubformen gruppirt. Die Gebäude geometrisch dargestellt mit Seitenansichten, d. h. in der Schrägstellung. Die Schattenseiten werden schraffirt. Um die Lichtseiten hervorzuheben, werden die Laubformen mit senkrechter oder mit schräger Schraffirung überlegt. Die Uebungen abwechselnd nach Verzeichnung von der Schultafel und nach Einzelvorlagen. Die stellvertretende Mittellinie wird hier zuerst geübt, eben so bei den Laubformen das Entwerfen.

*) Wappenschild-, Gefäß- und Blattformen siehe Bogen 1 Tafel 1 und 2 in den Auszügen von Hippius, benutzt von K. Bräuer.

Digitized by Google

Seitliche Formen.

Thierköpfe *) und ganze Thiergeſtalten in Profilen. Köpfe *) und ganze menſchliche Figuren.

Uebung in der Zeichnung, in Verhältniſſen freier Aufzeichnung und im Entwerfen.

Bei den Anfangsgründen wurde das freie Auffaſſen begonnen. Die Figuren ſind Umriſſe im eigentlichſten Sinne des Wortes, denn ſie enthalten im Innern keine Verbindungen, damit der Sinn an Umfaſſen der Außenform, an Totalauffaſſung ſich gewöhne.

Die darauf folgenden Umriſſe nun haben zuerſt Uebung in der Zeichnung zum Zweck. Der Schüler ſoll die Zeichnung, ihre Eigenthümlichkeit in der Form kennen, erfaſſen lernen, ſich einprägen, ſich tüchtig machen in der Zeichnung derſelben, denn nur durch das Zeichnen der Formen wird das Auffaſſen derſelben erlernt, daher müſſen ſo mannigfaltige Umriſſe geübt werden.

Zugleich mitverbunden iſt die Uebung in den Verhältniſſen freier Aufzeichnung. Der Schüler lernt, indem er im freien Auffaſſen unterrichtet wird, die Verhältniſſe, die in der Form enthalten ſind, finden. In den Verhältniſſen freier Aufzeichnung beruht das eigenthümliche Weſen freien Handzeichnens, wodurch die Tüchtigkeit im Zeichnen bedingt iſt. Erſt dann, wenn der Schüler die im Gegenſtande enthaltenen Verhältniſſe zu finden, zu erkennen bemüht iſt, ſteht er auf dem Punkte fortſchreitender Thätigkeit.

Das Entwerfen iſt die umſichtige Thätigkeit, in welcher der Zeichner ſorgfältig aufgeſuchte Punkte der Form und die Züge ihrer Außenform auf die Bildfläche trägt; der Entwurf diejenige feine Linie des Umriſſes, welche in vereinfachtem Zuge die Außenform der vielgeſtaltigen Umgränzung einer Geſtalt umſchließt, die geiſtreiche Linie, welche man an den Entwürfen großer Künſtler mit ſo vielem Intereſſe betrachtet.

Das Entwerfen an unſymmetriſchen Gegenſtänden wird zuerſt bei den Laubformen der bauartigen Gruppirungen geübt und nun an den ſeitlichen Formen der Thier- und Menſchengeſtalt fortgeſetzt.

Bei allen dieſen Umriſſen wird vom Lehrer jedem Schüler die Mittellinie mit zwei Punkten aufgezeichnet, alsdann theilt der Schüler dieſe Mittellinie mit feingeſpitzter Reißkohle und ſtellt zu ihr die Breitenverhältniſſe auf. Wenn dieſe Eintheilung vom Lehrer durchgeſehen und gut gefunden, ſo hebt der Lehrer an der Wandtafel, wo die Figur mit ſchwarzer Kreide oder Dinte aufgezeichnet iſt, durch Verſtärkung mit Reißkohle diejenigen Hauptzüge hervor, welche eben vom Schüler gezeichnet werden ſollen. Alsdann werden die untergeordneten Züge der Form im Innern angelegt, welche der Lehrer vorher mit einigen Merkmalen durch verſtärkte Kohlſtriche hervorgehoben hat. Nachdem der Entwurf und die völlige Anlage fertig iſt, wird der Schüler aufgefordert, die Arbeit von der Eintheilung der Mittellinie an nach derſelben Ordnung in verbeſſernder Weiſe durchzugehen und mit feingeſpitztem Bleiſtifte zu befeſtigen.

Auch bei dem Zeichnen nach Einzelvorlagen wird die etwas verkleinerte Mittellinie vom Lehrer aufgezeichnet.

Nur dann, wenn der Schüler an den mannigfaltigen Umriſſen ſich in der Zeichnung geübt und dabei im Auffinden der Verhältniſſe und im ſeinen Entwurf ſich ertüchtigt hat, kann er mit Erfolg zum Zeichnen nach dem Modell zugelaſſen werden.

(Schluß folgt.)

*) Siehe: Auszüge von K. Bräuer. Bogen 1 Tafel 3 und 4.

Der Künſtler-Unterſtützungs-Verein zu Königsberg und ſeine Unternehmungen.

Eine der neueren Nummern des Deutſchen Kunſtblattes enthielt eine ſchätzenswerthe Mittheilung über den Künſtler-Unterſtützungs-Verein zu Berlin, aus welcher ein höchſt erfreuliches Fortſchreiten deſſelben hervorging. Als Parallele möge hier ein Bericht über den derartigen Verein Platz finden, welchen die Künſtler Königsbergs vor etwa 8 Jahren unter ſich gegründet haben.

Die bedeutendſten Unternehmungen, welche zu Gunſten dieſes Vereins gemacht wurden, waren zwei Ausſtellungen von Transparentgemälden religiöſen Inhalts mit entſprechender Muſikbegleitung, im Allgemeinen nach dem Muſter der in Berlin ſo beliebt, ja berühmt gewordenen Ausſtellungen ſolcher Art auf der dortigen Akademie. Den Kopieen nach klaſſiſchen Meiſterwerken hatte man jedesmal ein landſchaftliches und ein architektoniſches Bild vorhergehen laſſen, wie das nächtliche Bethlehem, die Kirche des heiligen Grabes, welche, in myſteriöſer und phantaſtiſcher, ganz mit dem Geſang verſchmelzender Stimmung gehalten, einen höchſt geeigneten Eindruck machten und trefflich zu den klaſſiſchen Bildern vorbereiteten. Auch dieſe letzteren waren ſo gelungen, wie man ſie für dieſen Zweck nur irgendwo geſehen hat. Unſere Künſtler hatten mit Begeiſterung gearbeitet und wurden durch einen freiwillig zuſammengetretenen Geſangschor auf das ſchätzbarſte unterſtützt. Die erſte Ausſtellung oder richtiger Aufführung fand zu Weihnachten 1849 in der würdigen Aula der Univerſität ſtatt. Und was ſagte man in der Stadt der reinen Vernunft zu dieſem hier noch fremden und eigenthümlichen Genuſſe? Recht Viele wußten ſich dem Eindruck ganz einfach hinzugeben und waren überraſcht und hocherbaut. Andere kamen mit zu viel ſelbſtbewußter Subjektivität und Kritik, vielleicht mit mehr Verſtand, als Verſtändniß. Die Meinungen blieben getheilt, und die Sache brach ſich keine entſchiedene Bahn. Wo die großen Galerien ſchon ſo entfernt liegen, wo die Malerei an Ort und Stelle keineswegs eine bedeutende Vergangenheit aufzuweiſen hat, da kann es nicht befremden, wenn das Erkenntniß und die Würdigung der alten Meiſter nicht allzuweit verbreitet iſt. Ja, es darf nicht übergangen werden: dieſe Bilder fanden ſogar prinzipielle Gegner, am tiefſten befangen, wo ſie am freieſten zu denken glaubten, ſolche, für die überhaupt kein künſtleriſcher Standpunkt exiſtirt, welche hinter ſolchen Ausſtellungen nichts als beſtimmte Tendenzen auf einem andern Gebiete errathen wollten!

Ungeachtet ſo verſchiedener Beurtheilungen und ungeachtet des nur höchſt mäßigen Reingewinns von 250 Thlrn. für ihre Vereinskaſſe fühlten ſich unſere Künſtler ermuthigt, im folgenden Jahre eine ebenſolche Aufſtellung zu unternehmen. Die neuen Bilder waren vortrefflich. Aber leider ſchlug die Univerſitätsbehörde die wiederum erbetene Benutzung ihrer Aula diesmal ab. Die Kunſt-Akademie, welche ſelbſt an großer Raumbeſchränkung leidet, konnte nicht aushelfen. Unter allen öffentlichen Lokalitäten in der Stadt, deren man hätte habhaft werden können, fand man nur eins den eigenthümlichen Raumbedürfniſſen entſprechend, wie ſie durch den Zweck bedingt werden, und an dieſem machte man eine ſehr unglückliche Acquiſition. Es waren dies Räume, bekannt durch öffentliche Bälle und etwas burleske Masleraden, welche keineswegs von der haute-volée frequentirt zu werden pflegen. Hier, wo man ſonſt nicht den wahren Wohnſitz der reinſten Geiſter zu ſuchen geneigt ſein konnte, mußten nunmehr die Engel und die Heiligen des Himmels erſcheinen. Die Anweſenden waren nicht zu tadeln *), wenn ſie trotz der wohlthätig verhüllenden Dämmerung eine gewiſſe profane Stimmung

*) Wir ſollten denken: doch! D. Red.

Digitized by Google

nicht bemeistern konnten. Die Bänke blieben schwach besetzt; die Kosten wurden nur gerade gedeckt. Unmittelbar auf Raphael und Murillo folgte hier ein sehr braves Marionettentheater und machte enorme Geschäfte; man drängte sich bis auf die Straße. Die Künstler sahen sich veranlaßt, ihre Unternehmungen in dieser Richtung seitdem nicht wieder aufzunehmen, und die Bevölkerung unterhält sich nach wie vor zu Weihnachten lediglich in Bazaren und werthlosen Schaustellungen aller Art.

Weit vortheilhafter bei geringerer Mühe erwiesen sich einige Ausstellungen gerade fertiger Bilder. So brachte besonders der „Joachim II." von Rosenfelder sehr ansehnliche Einnahmen. Aus Berlin flossen 200 Thlr. durch dankenswertheste Schenkung hinzu. Durch Beiträge der Mitglieder und durch Verzinsung ist man denn bis jetzt bis zu einem Kapital von 1700 Thlrn. gelangt. Erst bei einem Vermögen von mindestens 4000 Thlrn. kann der Verein in Wirksamkeit treten. Sein Wachsthum ist langsam, die Mühe groß bei der kleinen Anzahl der Mitarbeiter; dafür hat aber auch nur dieselbe kleine Zahl Anspruch an seine einstigen Leistungen. Zum Besten der Wittwen der Mitglieder das Statut auszudehnen, hat man sich für bessere Zeiten vorbehalten.

Möge man uns einige vielleicht weitläufig und unnöthig erscheinende Einzelnheiten verzeihen. Wir haben sie absichtlich angeführt, um damit gelegentliche Streiflichter auf die Stellung der Kunst in unserm Norden und auf allerlei Schwierigkeiten zu werfen, mit welchen unsere Künstler zu kämpfen haben. Um so größere Achtung und Anerkennung kann für die Bestrebungen derselben beansprucht werden. D.

Zeitung.

S. **Frankfurt a. M.** Prof. Steinle hat den Auftrag erhalten, für das neu zu erbauende Museum in Köln Entwürfe für Freskogemälde zu machen, womit das Stiegenhaus ausgeschmückt werden soll. Die dazu von ihm gewählten Gegenstände sollen das Leben der Kunst in jener Stadt von Constantin dem Großen bis auf unsere Zeit darstellen. Schon hat er hierzu eine der drei Hauptkompositionen aufgezeichnet, welche das Zeitalter Constantins und Karls des Großen in zwei sich klar aussprechenden Gruppen zur Anschauung bringen und von großartiger Haltung und voll kunstgeschichtlicher Beziehungen für Köln sind.

Die Leitung einer Quelle, welche der Stadt eine bedeutende Wasserfülle zuführen wird, hat zu mehreren Entwürfen für neue Springbrunnen Anlaß gegeben, namentlich für einen auf dem Römerberg, dessen Brunnen aus dem 16. Jahrhundert mit einer Justitia sehr verstümmelt ist. Ballenberger hat hierfür ein schön gearbeitetes Gypsmodell in dem etwas mageren gothischen Styl des späten 15. Jahrhunderts ausgeführt und im Kunstverein ausgestellt. Es enthält in vier Nischen oder Tabernakeln mit sich durchkreuzenden, geschwungenen Giebeln die allegorischen Figuren der Kardinaltugenden und darüber auf einer Art Säule steht ein Reisiger, das Banner der Stadt haltend. Ein anderer Entwurf, vom Inspekter Passavant mit der Feder gezeichnet, ist im Städtischen Kunstinstitut ausgestellt. Er hat eine historische Beziehung auf Frankfurt als Wahl- und Krönungsstadt der deutschen Kaiser und auf die dabei stattfindenden Feierlichkeiten und Volksfeste, welche gerade meist auf dem Römerberg vorgefallen sind und diesen Platz zu einem historischen erhoben haben. Ein gothischer Aufbau, der kuppelartig an den Frankfurt eigenthümlichen Thurm des Doms erinnert, ist von der Statue Karls des Großen gekrönt; tiefer stehen in Tabernakeln die Statuen der Kurfürsten und unter diesen halten Engel die Wappen der Kurfürstenthümer, so ein Bild der Einigkeit darstellend. Die Einfassung des Wasserbeckens zeigt in Basreliefs die Feierlichkeiten und Feste bei der Kaiserkrönung. Das reiche Monument würde eine Höhe von etwa funfzig Fuß erhalten.

D. **Königsberg.** Eins der vorzüglichsten Bilder des kostbaren Albums von großen Aquarellbildern Königsberger Künstler, welches Ihren Majestäten dem König und der Königin von der Stadt Königsberg bei Gelegenheit ihres vorjährigen Jubiläums zum Geschenk dargebracht wurde, ist ohne Zweifel „die Salbung Friedrichs I., des ersten Königs von Preußen, in der Schloßkirche zu Königsberg im Jahre 1701." Dies Bild zeigt allerdings keinen dramatisch bewegten Vorgang, sondern eine Ceremonie. Aber es sucht an Reichthum der Figuren, an historischer Genauigkeit, an Farbenpracht, an Finesse meisterhafter Ausführung seines Gleichen. Auf Allerhöchste Veranlassung haben die schon so rühmlichst bekannt gewordenen Herren Stroch und Kramer in Berlin dieses Bild seit längerer Zeit in Händen, um eine Vervielfältigung desselben durch Farbendruck zur Ausführung zu bringen. Wenn dem komplizirten Verfahren des Farbendrucks je eine außerordentliche Aufgabe gestellt wurde, so ist es diese; die genannten Herren haben hier alle Gelegenheit, sich auf's vollste in ihren Leistungen zu bewähren. Ob außerdem noch ein oder das andere Blatt aus diesem Album oder das ganze Werk zur Vervielfältigung gelangen wird, darüber möchte wohl noch nichts Näheres festgesetzt sein.

Binnen Kurzem wird sich der Direktor unserer Kunstakademie, L. Rosenfelder, nach Schloß Marienburg begeben, um die ihm zufallenden zwei Bilder von Helden des deutschen Ritterordens daselbst steerochromisch auszuführen. Es sind dies der erste Hochmeister Walpot von Bassenheim und der erste Landmeister in Preußen, Hermann Balk. Die anderen acht Ordenshelden sind bekanntlich schon im vorigen Jahre von Berliner Künstlern ausgeführt worden.

Köln, 17. Juni. In unserer Nachbarstadt Mühlheim a. R. herrscht zur Zeit eine rege Bauthätigkeit. An vielen Stellen werden Neubauten und große Reparaturen ausgeführt und eine ganz neue Straße, an der Ostseite der Stadt, ist in der Anlage begriffen. In diese Straße wird auch die neue katholische Kirche und zwar im gothischen Style nach Entwürfen des Dombaumeisters Zwirner mit einem Kostenaufwande von 60,000 Rthlr. gebauet werden, wozu die Vorbereitungen schon im Gange sind. (K. Z.)

G. **Stuttgart,** 1. Juli. Die diesjährige Kunstausstellung der sieben verbundenen rheinischen Städte nahm in Stuttgart ihren Anfang und wurde mit etwa 150 Gemälden und 3 plastischen Arbeiten eröffnet. Gegen das Ende der Ausstellung jedoch enthielt der Katalog gegen 200 Nummern. Von bedeutungsvolleren historischen Werken wußten wir unter den wenigen kein einziges hervorzuheben, selbst das Genre war dürftig vertreten und nur die Landschaft machte sich in überwuchernder Fülle und theilweise in wackern Leistungen geltend. Namentlich fanden die Bilder von Lapite, Ciniers, Fontenai, Steffan und Beckmann wohlverdiente Anerkennung. Vom Kunst-Vereine wurden etwa 12 Gemälde und 2 Skulpturen im Betrage von 1200 Fl., von dem Privat-Verlassungs-Verein 26 Oel- und Aquarell-Gemälde im Betrage von 2600 Fl. angekauft. Für die Königl. Staats-Gallerie wurden ein Architektur-Stück (altdeutsches Stadtthor) von Herm. Dyk in München und ein Genre-Bild (das Innere einer Schenke im 17ten Jahrhundert) von Willem Linnig in Antwerpen erworben, so daß, einige Privat-Ankäufe mitgerechnet, im Ganzen etwa 6500 Fl. aufgewendet wurden. — Leider war das Interesse durch zwei kurz vorhergegangene kleinere Kunst-Ausstellungen, welche die hiesige Künstler-Gesellschaft (Bergwerk) ins Leben gerufen hatte, bei unserem kunstschauenden Publikum um ein Erhebliches abgeschwächt. Die erstere dieser kleinen Ausstellungen bot nur zwei Gemälde; das eine, „die Nymphe der Quelle," von Lenze in Düsseldorf, und das andere ein größeres Genre-Bild, „das wiedergefundene Kind," von Rustige, welches letztere vom König von Württemberg für die Gallerie des Landschlosses Rosenstein angekauft wurde. Der Ertrag des Eintritts-Preises wurde der „Schiller-Stiftung" übermittelt. — Die zweite Ausstellung im Lokale der „Bergwerks-Gesellschaft" machte uns mit den Tendenzen und Erwerbungen des frankfurter Kunst-Vereins bekannt, welcher 23 Oel- und Aquarell-Bilder nebst einigen Handzeichnungen als Lockspeise hergesandt hatte, theils um Aktien zu verschleißen und theils um die schon angekauften Kunstwerke abermals womöglich mit Procenten zu verwerthen. Außer 2 Handzeichnungen von Steinle und Schwind verdient nur ein einziges Oelgemälde, eine Waldlandschaft von Gude in Düsseldorf mit Anerkennung genannt zu werden, denn Alles andere war mehr oder minder Mittelgut, ja theilweise unter der Kritik. Die Plusmacherei mit berühmten Namen, wie Gudin, Verboeckhoven ꝛc., von denen kleine und ihres Meisters unwürdige skizzenartige Bildchen aufgeführt wurden, konnte nicht verfehlen, jedem Kunstkenner ein mitleidiges Lächeln über die Tendenzen eines Vereins abzugewinnen, der mit seinen großen Mitteln ein schöneres, der Kunst würdigeres Ziel anstreben könnte. „Es ist etwas faul im Staate Dänemark" und der frankfurter Kunst-Verein laborirt sichtlich an der modernen Aktien-Schwindelei. Wie sich dies mit der wahren Kunst verträgt, geben wir nicht der kaufmännischen Spekulation, sondern der opferfreudigen Liebe zur ächten und einzigen Kunst zu entscheiden! — —

Bildhauer Hofer reist im Auftrag des Königs von Württemberg abermals nach Italien, um in Carrara eine Statue für das königl. Landschloß Rosenstein anzufertigen.

Digitized by Google

Professor v. Wagner hat eine kolossale Marmorbüste des Königs vollendet, welche ein charakteristisches Bild des edlen königlichen Antlitzes giebt, und eine gediegene, das starre Material geschickt bewältigende Technik erkennen läßt. —

Die durch den Tod des Malers Strecker erledigten Aemter eines Inspektors der königl. Staats-Gallerie und Kustos der Kupferstich-Sammlung sind vor Kurzem wieder besetzt worden. Das Inspektorat der Staats-Gallerie wurde dem Prof. Rustige als Neben-Amt, und jenes der Kupferstichsammlung dem Kunstschriftsteller Prof. Fr. Müller, bekannt durch die Herausgabe des kleineren Künstler-Lexikons, verliehen.

Der Xylograph und Kupferstecher Deis dahier empfing von Se. Maj. dem Könige von Würtemberg in Anerkennung seines dem Könige dedicirten Kupferstichs in Schwarzkunstmanier, „die Neapolitanerin," nach dem auf dem Rosenstein befindlichen Originalgemälde von Riedel die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Wiesbaden. Der Professor und herzogl. nassauische Hofbildhauer v. Hopfgarten ist in Biberich so gefährlich erkrankt, daß an seinem Aufkommen sehr gezweifelt wird.

Speyer. Ueber den Fortgang der Dom-Restauration wird der A. Z. berichtet, daß die beiden neuen Thürme schon die Frontspitzen tragen und sich die steinernen Helme bald über diesen erheben werden. Auch der Bau der westlichen Kuppel ist schon weit gediehen, so daß in kurzer Zeit der Arkadengang um dieselbe in Angriff kommt. Gleicherweise schreitet die neue Quaderbekleidung an dem stehengebliebenen Mauerwerk des Paradieses rasch vorwärts und so wird das Baujahr 1856 dem nachfolgenden an der Außenseite des Doms nur wenig zu vollenden übrig lassen und dieses ganz auf die Ausführung der Vorhalle im Innern verwendet werden können.

Brüssel. Am 6. Juli wurde in Aalst a. d. Dender in Ostflandern das eherne Standbild für Thierry Maertens, dem Buchdrucker, enthüllt. Derselbe führte die Kunst Guttenbergs in Belgien ein. Die Statue rührt von dem Antwerpener Bildhauer J. Geefs her und wird als ein ausgezeichnetes Werk gerühmt.

London. Das Royal Institute of British Architects hat als neueste Preisaufgabe die Aufnahme und Beschreibung von alten Baudenkmalen Schottlands und Irlands, die noch nicht durch Stich oder Zeichnungen bekannt gemacht wurden, festgestellt.

Pesth. Das hier erscheinende ungarisch-katholische Organ „Religio" bringt die Nachricht, daß der Cardinal-Primas Johann v. Scitowszky die Einweihung des Graner Doms, für welche unser Landsmann Franz Liszt eine Messe komponirte, die unter seiner persönlichen Leitung aufgeführt werden wird, auf den 31. August definitiv bestimmt habe. Bis Ende April d. J. haben die Kosten des seit 23 Jahren geführten Domdaues 2,053,945 Fl. C.-M. erfordert. Davon hat der gegenwärtige Cardinal-Primas während seines fünfjährigen Primats allein mehr als ein Fünftel mit 557,400 Fl. bestritten. Ein anderer ungarischer Kirchenfürst, Emerich v. Palugyay, Bischof von Neutra, baut daselbst mit einem Kostenaufwand von 100,000 Fl. den barmherzigen Schwestern ein Kloster, welches, durch seine Größe und architektonische Schönheit, so wie durch seine humane Bestimmung sich auszeichnend, den Namen seines hochherzigen Gründers der dankbaren Nachwelt überliefern wird. (A. Z.)

Kunstvereine.

Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856.

Der **norddeutsche Gesammtverein** hat seine Ausstellungstermine folgendermaßen angeordnet:

Bremen hat bereits geschlossen. (Die Resultate s. Nr. 17.)
Hamburg ebenso. (Die Resultate in Nr. 25.)
Lübeck: Vom 22. Juni bis 20. Juli.
Rostock: Vom 3. August bis 31. August.
Greifswalde: Vom 14. September bis 5. Oktober.
Stralsund: Vom 20. Oktober bis 15. November.

Für die nach Bremen folgenden Städte gelten acht Tage vor der Ausstellungseröffnung als der späteste Einlieferungstermin.

Die näheren Bestimmungen sind abgedruckt im Jahrg. 1855. Nr. 46 und bei der Redaktion zu haben.

Wir erinnern daran, daß auf der Lübecker Konferenz der Anschluß des Kieler Vereins an den norddeutschen Kreis in der Weise in Aussicht gestellt ist, daß die von der Schutzausstellung (also von Stralsund) kommenden Bilder, wenn darüber eine Verabredung mit den Disponenten getroffen werden, dann nach Kiel gesendet werden können.

Der **westliche Kreis** ersucht die eingeladenen Künstler, ihre Anmeldungen mit genauer Angabe des Gegenstandes, insbesondere bei Landschaften und Genrebildern, des äußersten Verkaufspreises, wie des Besitzers, stets 14 Tage vor dem Schlußtermin der Ablieferung zu beschaffen. Dieser ist:

für Hannover, Magdeburg und Braunschweig bereits verflossen (die Resultate s. Nr. 17 und Nr. 20),
„ Gotha: der 13. Juli, unter Adr. des Hrn. Schulrath Loose,
„ Cassel: der 8. Sept., unter Adr. des Hrn. Buchhändler O. Bertram.

Die näheren Bedingungen finden sich Jahrg. 1855. Nr. 47 und bei der Redaktion.

Der **Rheinische Kunstverein** steht jetzt bei Straßburg, welches noch bis zum 30. Juli ausstellt. Dann folgt:

Vom 31. Juli bis zum 25. August Mainz.
„ 26. August bis zum 23. September Darmstadt.
„ 24. September bis zum 23. Oktober Mannheim.

Alle ausgezeichneten Künstler sind geladen. Die Einsendung nach Stuttgart war mit dem 1. April geschlossen. Es werden seener auch Zusendungen ebendahin und nach den später folgenden Städten angenommen, jedoch fallen bei solchen, die nach dem 30. Juni eintreffen, die Kosten der Zu- und Rücksendung dem Einsender zur Last. Die weiteren Bedingungen bei jedem Verein und in Nr. 22.

Der **Thüringer** Verein begann seine Ausstellungen am 15. April in Erfurt, welcher Stadt dann Naumburg, Jena, Apolda, Ilmenau, Suhl und Nordhausen folgen, so daß mit dem Oktober der Ausstellungskreis schließt. Nachsendungen sind gestattet, doch sind dieselben an die Central-Direktion nach Erfurt zu schicken und es muß die schriftliche Anmeldung immer 4 Wochen vor Ankunft des Kunstwerks erfolgen. Sendungen nach dem 1. Juli genießen nicht mehr Frachtvergütung, sondern werden nur franco angenommen.

Alle geachteten Künstler Deutschlands und der Nachbarländer sind eingeladen. Die Bedingungen sind in Nr. 2 des laufenden Jahrg. abgedruckt.

Der Kunstverein von **Oberösterreich in Linz** hat seine Ausstellung am 1. Juni eröffnet und setzt dieselbe mit monatlichem Wechsel bis Ende Oktober d. J. fort. Die Bedingungen wolle man in Nr. 16 nachsehen.

Berlin hat in diesem Jahre eine große akademische Ausstellung vom 1. September bis 1. November, worüber das Nähere in Nr. 1 des lauf. Jahrg.

Dresden hat ebenfalls akademische Ausstellung, welche vom 6. Juli bis 8. September dauern wird.

Berichtigung.

S. 242. Z. 1 v. o. muß es heißen: Das Blatt ist im Lichten 18 zu 13 Zoll.

In meinem Verlage ist erschienen und in allen Buchhandlungen vorräthig:

Eine italienische Reise

in Briefen

von

C. L. Michelet.

Die Gesichtspunkte, welche den Herrn Verfasser bei Abfassung dieses Werks leiteten, giebt er selber also an: „Bemerkungen über Italiens Sitten und Zustände, Beschreibungen seiner Naturschönheiten, Urtheile über dessen antike und moderne Kunstschätze, Forschungen über bisher sehr bestrittene Punkte auf dem Gebiete der Alterthumskunde ꝛc. Hat sich auch in Italien in der letzten Zeit Vieles verändert, so konnte es doch nicht fehlen, daß oft schon Bekanntes vorgeführt wurde; aber auch diesem hat die Eigenthümlichkeit des Erzählers, indem die anmuthigen Schilderungen der Naturgenüsse, ernste Belehrung über Kunst und Alterthum durch den Spiegel eines denkenden Geistes reflectirt wurden, immer noch manche neue Seite abgewonnen.

Berlin. **Heinrich Schindler.**

(Dieser Nummer ist Nr. 14 des Literatur-Blattes des Deutschen Kunstblattes beigegeben.)

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift
für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ
der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 29.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Körnerstraße Nr. 22,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei F. Klincksieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

17. Juli 1856.

Inhalt: Vom Winkelrieddenkmal. P. M. — Stufenfolge im Schulzeichnenunterricht. Von L. Bräuer. (Schluß.) — **Zeitung.** Berlin. Wien. Dresden. Innsbruck. Paris. — Briefwechsel.

Vom Winkelriedddenkmal.

Es werden außer uns noch Manche unter den nichtschweizerischen Lesern des Deutschen Kunstblattes sein, die sich (aus Jahrgang 1855. Nr. 44) mit lebhaftem Interesse des obengenannten Gegenstandes erinnern. Wären auch Schweizer und Deutsche nicht stamm- und sprachverwandt, so sind es doch Kunst und Künstler allerwegen, und im vorliegenden Falle handelte es sich offenbar nicht nur um eine höchst bedeutsame künstlerische Aufgabe, sondern es mußten sich auch die mannigfachsten ästhetischen Betrachtungen und Probleme an sie wie von selber knüpfen. Was damals, so zu sagen, stillschweigend vor unsern Gedanken vorüberging, hat seitdem in der gesammten Schweizer Presse eine vielseitige Besprechung gefunden, die sowohl dem alten Patriotismus, als dem neuen Kunstinteresse Helvetiens alle Ehre macht. Ein Büchlein *) bietet eine reiche und, wie es scheint, sehr vollständige Uebersicht dieser Debatten. Wir werden uns begnügen müssen, das Thatsächliche sammt den Hauptdifferenzen in der Kürze anzuführen; dann aber bitten wir um Erlaubniß, einige Bemerkungen daran knüpfen zu dürfen, welche — fernstehend und ohne eigene Anschauung, wie wir sind, wenigstens das Verdienst der — Unschädlichkeit haben werden.

Als die Idee eines Denkmals für das ruhmvolle Opfer des Sempachtages zuerst auftrat, und in Stanz ein Comité zu diesem Zweck sich bildete, standen schon, wie der frühere Bericht im Deutschen Kunstblatte ausführt, zwei verschiedene Vorschläge für die Ausführung sich gegenüber, jeder an sich künstlerisch wohlberechtigt, jeder nicht ohne historische Anknüpfung an früher Dagewesenes. Eine Kapelle, wie sie früher auf dem Wege nach Ennemoos gestanden, konnte mit malerischem (und wir setzen hinzu mit plastischem) Schmuck ausgestattet werden, aber auch eine Bildsäule des Helden fand, wie die bisherige Besprechung lange nicht genug hervorgehoben, ein immerhin unvollkommenes Vorbild in einer alterthümlichen Brunnenfigur. Zu schnell und entschieden, dünkt uns, hat man den ersten Gedanken ganz fallen lassen; das Büchlein giebt nur einmal eine nähere Besprechung desselben (S. 82 ff.) *), die obendrein entschieden ablehnend ist. Ein Standbild wurde beschlossen, und zum Gegenstand einer ebenso reichen, als künstlerisch bedeutsamen Konkurrenz.

Einige Künstler hatten den Helden stehend, zum Theil mit verklärtem Aufblick, und dem Attribut eines Speerbündels gebildet, eine Auffassung, die man allgemein ärmlich und ungenügend gefunden zu haben scheint, die jedoch, die Verklärung abgerechnet, jener Brunnenstatue analog war. Andere hatten ihn sterbend — wie wir lesen in der Weise des antiken Fechters dargestellt. Todt, so viel wir entdecken konnten, kein Einziger, nämlich als Einzelfigur. Wohl aber zeichneten sich unter den eingesandten Modellen zwei Gruppen mit dem todten Winkelried aus, neben einer dritten (von Schlött aus Basel), die ihn sterbend, in Verbindung mit einem todten und einem kämpfenden Schweizer darstellte, anscheinend nicht mit Unrecht, der einen Waterloo-Gruppe unseres (Berliner) Fischer verglichen, doch jedenfalls bei weitem minder glücklich gedacht. Von den beiden todten Winkelrieden wurde der Eine (von L. Kaiser von Zürich) plastisch sehr unglücklich von zwei Kriegsleuten auf Speeren getragen, der Andere (von Dorer aus Baden) durch den knieenden Sänger des Sempachliedes, Halbsuter, mit einem Kranz geschmückt. Auf das letztere Werk, das von einem reichgeschmückten Postament begleitet, und nach allen Stimmen das Bedeutendste der ganzen Konkurrenz war, kommen wir später zurück.

Gegenüber diesen plastischen Entwürfen trat jetzt, etwas verspätet, eine Bewegung zu Gunsten einer malerischen oder Reliefausführung ein, als deren Hauptvertreter wir Dr. Ludwig Eckardt aus Wien (in Bern) betrachten dürfen. Es leuchtet ein, daß sie

*) Das Büchlein vom Winkelriedddenkmal, herausgegeben von Traugott Meyer. Wohlen 1856.

*) Die Seitenzahlen beziehen sich überall auf das Büchlein.

Digitized by Google

bei Vielen Unterſtützung finden mußte, die ſich auch von dem Dorer-ſchen Entwurf und ſomit von der ganzen Konkurrenz nicht befriedigt fühlten, an einer andern plaſtiſchen Löſung verzweifelten. Die große Schwierigkeit des Gegenſtandes überhaupt, die ſich ſchon aus den mannigfach verfehlten und künſtlichen Löſungen ergiebt, die Mannigfaltigkeit der Anforderungen, indem man bald den Moment der That ſelbſt, bald ihre ſittliche und patriotiſche Bedeutung, bald alles andere Mögliche — und Unmögliche verlangt, machen den Streit ſehr verwickelt. Perſönliches und Prinzipielles miſcht ſich dabei eben ſo bunt, ſelbſt lokale Eiferſucht ſcheint nicht ganz zu fehlen. Auch über die Landesgrenze dehnt ſich der Streit aus, in der Allgemeinen Zeitung wird (von Carriere?) für Eckardt und das Relief eine Lanze eingelegt, und ſelbſt beiläufige Aeußerungen Meiſter Kaulbach's werden in verſchiedenem Sinn in die Debatte gezogen.

Inzwiſchen hatten die Konkurrenzarbeiten eine Rundreiſe durch die Hauptpunkte der Schweiz angetreten, und gleichſam bei der ganzen Nation ihre Karten abgegeben. Wir finden nicht, daß man irgendwo dem Dorer'ſchen Entwurf einen andern vorgezogen, aber auch nicht, daß derſelbe überall befriedigt hätte. Zurückgekehrt, erwartet er in dieſem Augenblick mit den übrigen das endliche Urtheil des Comité's, dem in löblicher Weiſe ſchon früher der „ſchweizeriſche Künſtlerverein" zur Mitwirkung herangezogen worden. Wir dürfen hier nicht verſchweigen, daß die in ihren Hauptzügen ſo ſchöne und intereſſante Angelegenheit auch wie alles Menſchliche ihre Schattenſeite hat. Dieſe beſteht nicht allein darin, daß die öffentliche Debatte über die Aufgabe und die Art ihrer Löſung erſt nach Eröffnung der Konkurrenz ins Leben trat, ſondern auch in dem Umſtand, daß das allgemeine Intereſſe ſich mehr in Worten, als in — Zahlen ausgeſprochen hat, eine gefahrvolle Klippe für den Dorer'ſchen Entwurf, der ſich mit ſeiner Forderung zu den bis jetzt vorhandenen Mitteln wie Fünf zu Eins verhalten ſoll. Viel liegt wohl daran, daß eben noch ungewiß iſt, welche Ausführung beliebt wird, und Niemand gern aus bloßem Patriotismus Geld giebt, um vielleicht etwas ihm Mißgefälliges dafür aufgeſtellt zu ſehen. Hoffen wir wenigſtens, daß dem Sieger in dieſem Wettkampf die nachträgliche Unterſtützung nicht fehle.

Wir wenden uns nach dieſem Ueberblick zuerſt dem Punkte zu, der uns das Wichtigſte und äſthetiſch Intereſſanteſte zu ſein ſcheint, der Frage nämlich, ob überhaupt, oder welcher Kunſt vorzugsweiſe der gegebene Stoff möglich und angemeſſen ſei. Es wird dabei die von Einigen als nothwendig geforderte Darſtellung der That zunächſt von der perſönlichen des Helden zu trennen ſein.

Die Erſtere wird von Einigen der Plaſtik, von Anderen der bildenden Kunſt überhaupt abgeſprochen. Es dürfte demnach Niemanden überraſchen, wenn auch wir behaupteten, die einzige Kunſt, der dieſe That angehöre, ſei dieſelbe, die ſie ſchon mehr als einmal verherrlicht hat, — die Kunſt des epiſchen oder lyriſchen Dichters. Wir gehen indeſſen nicht ſo weit. Für die Malerei zunächſt ſcheint uns Winkelrieds That zwar eine höchſt ſchwierige, aber nicht durchaus eine unlösbare Aufgabe. Wir haben als Knabe in einem ältern deutſchen Geſchichtsbuch *) eine Illuſtration davon geſehen, die bei aller Unvollkommenheit doch ſehr wohl die Möglichkeit einer beſſern Löſung begreifen ließ.

Betrachten wir einmal die Einwürfe gegen die maleriſche Möglichkeit näher (S. 52 u. 59).

Die gepanzerte Phalanx der öſterreichiſchen Herren mit ihrem dräuenden Rechen von Speeren iſt allerdings eine gefährliche Klippe. Aber in mehr als einer Beziehung immer noch bedeutend beſſer, als ein modernes Infanterie-Quarré, das doch Horace Vernet und Philipoteaux recht ſchön gemalt haben. Es muß nämlich keineswegs eine einzige Maſſe blanken Metalls ſein. Abgeſehen davon, daß neben den Plattenharniſchen zu jener Zeit die (viel weniger plumpen) Kettenpanzer noch volle Geltung gehabt, ja dieſelbe niemals ganz verloren haben, iſt es nicht bloß anzunehmen erlaubt und wahrſcheinlich, ſondern ſogar hiſtoriſch erweislich, daß die ſtolze Ritterſchaft Oeſterreichs mit ihrer Rüſtung den reichſten Schmuck ſchimmernder Wappenröcke und Helmzierden verbunden hatte. Und auch ohnedem würde ſchwerlich Jemand dem Künſtler verweigern, innerhalb gewiſſer Grenzen Coſtüme und Rüſtungen nach Bedarf zu variiren. Wir brauchen wohl nicht hinzuzufügen, daß die Viſire, damals in einer Art herunterklappender Eiſenmaske beſtehend, nicht geſchloſſen zu ſein brauchen, die Geſichter alſo jede Nüance des ſtolzen Uebermuthes oder was immer ſonſt immer zeigen dürfen. Ferner iſt ebenſowenig nöthig, ja nur angemeſſen, die Ritter eine gerade Front bilden zu laſſen. Leſen wir nicht, daß ſie ſich in jenem Moment zu einem Halbmond ſchwenkten, um die Schweizer zu umflügeln? Und das iſt beiläufig, vom rechten Standpunkt geſehen, die ſchönſte Bewegung für den Maler, die eine Kriegerſchaar nur ausführen kann.

Noch weniger iſt der Gegenſatz der leichtbewaffneten, knappbekleideten Eidgenoſſen ein unkünſtleriſcher; ja im Gegentheil, es iſt ein unſchätzbarer Vorzug des Stoffs vor tauſend andern Kampfſcenen, wo nur Fahnen und Feldzeichen, alſo hiſtoriſche oder heraldiſche Specialitäten die Parteien unterſcheiden laſſen. Welcher Contraſt, dieſe bewegten, muskelvollen Geſtalten gegen den ſchweren Kriegsſchmuck der Geguer, welcher echt künſtleriſche Accent auf die Kühnheit, ſo gut wie nackt dieſen Eiſenmännern entgegenzutreten! Dr. Eckardt hat gar nicht ſo Unrecht, als die Sankt Gallener Zeitung meint, mit ſeinem Ausruf, daß hier „der wahre Künſtler kommen könne!"

Und Winkelried ſelber, der, wie man fürchtet, ſich im Getümmel verlieren, oder wie Cäſar in Calpurnia's Traum zwanzig Blutſtrahlen verſpritzen ſoll?

Ja, werthe Herren von Zürich und St. Gallen, wenn Ihr keinen andern Moment wißt, als den, der dies nothwendig macht, ſo iſt's freilich ſchlimm. Aber ihr wißt ja doch, daß Winkelried vorſprang aus den Reihen, zwiſchen die Hörner jenes eiſernen Halbmondes hinein? Kopf und Hand vielleicht zurückgewandt, wie mit dem bekannten Zuruf, den übrigen Körper energiſch vorwärtsſtrebend, könnten wir ihn ſehr wohl als Hauptfigur einer gewaltigen Freske denken, und wer je ſeinen Namen gehört, würde weder über dieſen, noch „über ſein Schickſal" (S. 52) in Zweifel ſein. Hat man doch daſſelbe Motiv für eine Statue in Betracht gezogen, aber (mit Recht) verworfen, weil er ſo vom Piedeſtal herabzuſpringen ſcheine: nun, für ein Bild würde das Bedenken wohl wegfallen!

Wir haben gefliſſentlich die Vortheile verſchwiegen, die aus der Benutzung von Licht- und Schattenvertheilung, von wirbelndem Staub und hindurchblinkenden Waffen ꝛc. für den Gegenſtand zu gewinnen wären, weil ſie der monumentalen Malerei fremd, oder doch nach der Anſicht Vieler unangemeſſen ſein würden. Genug, habt Ihr keine Wand für ein ſolches Bild, oder nicht Luſt und Geld, ſie zu bauen, ſo ſeid Ihr im Recht, aber beweiſt uns nicht, es könne nicht exiſtiren!

Mißlicher ſieht es mit der Darſtellung der That von Sempach im Relief aus, das Dr. Eckardt und die Allgemeine Zeitung vor dem Gemälde empfohlen haben. Es iſt Beiden ſelbſt klar, daß das einfache, rein plaſtiſche Relief dazu nicht genügt. Das ſogenannte „mittelalterliche Relief" aber laſſen wir zwar gern in ſeinem hiſtoriſchen Rechte gelten *), und in kleinerem Maßſtabe, an Peſtamentfrieſen und Thürfüllungen kann es von großem Reize und wohlbe-

*) Wenn wir nicht irren von K. W. Menzel.

*) Vergleiche Nr. 23 und 24 des laufenden Jahrgangs.

Digitized by Google

rechtigt sein. Aber es zu Felsreliefs von übermenschlicher Größe zu empfehlen, scheint auch uns wahrhaft — kolossal.

Für das Rundbild scheint man allgemein einig zu sein, die Darstellung der That als unmöglich aufzugeben, und wirklich springt dies als Nothwendigkeit in die Augen. Es bleibt also, nebst einer symbolischen Andeutung der That, etwa durch die Speere, oder durch Nebenfiguren, nur die Person des Helden übrig.

Hier begegnen wir zunächst fast auf allen Seiten (des Buchs und der Debatten) einem Bedenken, das uns — sit venia verbo — etwas pedantisch vorkommt, der Furcht nämlich, daß man den Helden in dieser oder jener Darstellung nicht erkennen werde, etwa weil kein Portrait von ihm vorhanden sei. Käme er in einen Wald von Statuen oder ins historische Museum von Versailles, so möchte das gerechtfertigt sein. Aber er soll zu Stanz, soll ganz allein stehen, ja er hat wohl bisher in der ganzen Schweiz nicht Seinesgleichen, als etwa den wenig geschätzten Vorgänger auf der Brunnensäule. Nun, wenn das Volk früher in diesem seinen Helden erkannt hat, warum sollt' es nicht in dem neuen Bilde, selbst wenn es der Idee von ihm noch so unvollkommen entspräche! Man wird es ja wohl drunter schreiben, aber im Grunde ist auch das unnöthig; ein Standbild zu Stanz kann eigentlich Niemanden vorstellen, als Arnold Winkelried.

Weit wichtiger ist die Frage, ob man ihn aufrecht, ob man ihn sterbend oder todt darzustellen habe, untrennbar gleichzeitig von der zweiten, ob man ihn gleichsam absolut, oder in einer bestimmten Situation bilden, also im zweiten Fall die That doch indirekt mit in das Werk hineinziehen wolle, und eng verknüpft mit der dritten, ob er allein oder Theil einer Gruppe sein müsse. Aufrecht, wie sterbend, hat er, wie schon angedeutet, keine befriedigende Darstellung gefunden, und unter den Auffassungen als Leiche hat nur Dorer's Gruppe den Beifall der Beschauer. Wir wollen deshalb direkt an diese anknüpfen, indem wir wiederholt unsern Mangel eigner Anschauung bekennen und beklagen.

Auch wenn wir nicht gleich in der ersten Mittheilung des Büchleins, dem Niedwaldner Wochenblatt entnommen (S. 4), Aehnliches unbefangen ausgesprochen fänden, würden wir nach allen auch noch so begeisterten Beschreibungen nicht über ein doppeltes Bedenken gegen die Komposition wegkommen. Die Hauptgruppe zeigt einen Todten in liegender Stellung, und einen Lebendigen, der sich kniend zu ihm beugt. Es kann nun erstens nicht fehlen, daß der Letztere dominirt, als Hauptsache erscheint. Die Malerei hätte vielleicht Mittel, dies minder auffällig zu machen; in der Plastik spielen die räumlichen Verhältnisse eine so große und ausschließliche Rolle, daß ein Fehler dieser Art (denn gerade heraus, es ist einer) schwerlich gemildert werden kann. Es giebt, von der antiken Patroklusgruppe abgesehen, die in der Komposition wenig Aehnlichkeit haben kann, einen öfter bearbeiteten Gegenstand der christlichen Kunst, die sogenannte Pietà, Christi Leichnam im Schooß seiner Mutter, den die Vertheidiger Dorer's für ihn anführen könnten. Hat doch sein Dresdener Meister selber eine der schönsten Darstellungen dieses Sujets gegeben. Aber der Beweis wäre am Ende für uns. Das Verhältniß Christi zu seiner Mutter ist ein weit näheres, weit mehr coordinirtes, und besonders ein viel menschlich einfacheres, als das zwischen Arnold und dem Sänger. Es schadet nichts, wenn Maria in solcher Gruppe dominirt, ja sie soll es, darum hat man solche Gruppen nach der Mutterliebe genannt. Wo die Leiche des Herrn Hauptsache sein sollte, hat man sicher überall vorgezogen, ihn zu isoliren.

Sodann scheint aber auch uns, außer jenem Hervorragen des Sängers, seine Gegenwart überhaupt etwas Künstliches, Gesuchtes nicht bloß, sondern auch etwas modern Sentimentales zu haben, was der echten Plastik widerstrebt. Gewiß meinte Dr. Eckardt aus Wien etwas Aehnliches, als er ziemlich unpatriotischerweise den Gedanken „mehr deutsch als schweizerisch" nannte (S. 37). Indem wir, wie auch schon von einem wackeren Schweizer geschehen, gegen diesen Ausdruck Protest einlegen, glauben wir in der Sache mit ihm einig zu sein. Die Anwesenheit des Sängers, wie seine Handlung, das Bekränzen des Helden, ist eigentlich eine bloße Metapher, in Formen übersetzt, und dem künstlerischen Charakter der mittelalterlichen Epoche, den der Künstler doch in dem gothischen Fußgestell festzuhalten scheint, völlig fremd. In späterer Zeit spielen freilich die geflügelten Ruhmgöttinnen, die mit Tuba und Kränzen über gemalten und gemeißelten Potentaten und Generalen schweben, ihre wohlbekannte Rolle. Aber sie sind wenigstens, wie jene „zimpferliche" Helvetia eines Mitbewerbers (ebenfalls den todten Helden kränzend) rein symbolische Figuren, die nichts weiter als ihren Namen bedeuten wollen; hier vertritt ein Individuum, ebenso historisch als der Gefeierte selbst, ihre Stelle, will aber doch eigentlich nicht sowohl er selbst, als das verkörperte Volkslied sein, weshalb ihm zum Ueberfluß eine Harfe beigegeben wird.

Wir könnten uns recht wohl ein lyrisches Gedicht, eine Ballade denken, wo der Sänger auf dem Schlachtfeld den todten Helden suchte und fände, aber schon für die Malerei würde uns dies Motiv zu düsseldorfisch im ältern Sinne, d. h. zu lyrisch und sentimental sein. Ganz unvereinbar aber scheint es uns mit der Würde eines historischen oder nationalen Monuments. Es ist charakteristisch, daß sämmtliche Bewunderer der Dorer'schen Arbeit ebensoviel Vertheidiger dieser Figur, die also jedenfalls ihre schwache Seite ist, — daß sie es aber auch fast durchweg mit rein poetischen Waffen sind, mit Schiller'schen Versen und begeisterten Ausrufungen über die Würde und Hoheit der Poesie und der Poeten, ohne sich auf Widerlegung der plastischen Bedenken sonderlich einzulassen. Denn daß das Christkind auf Gemälden und Reliefs nicht von den Magiern und ihrem Gefolge verdunkelt wird (aus der N. Züricher Zeitung, S. 63 des Büchleins) beweist nicht das Geringste für ein Rundbild, und daß „der Diamant durch Fassung in einen Goldreif nichts verliere", beweist überhaupt nichts.

Wir gestehen überhaupt, die Nothwendigkeit einer Gruppe für den in Rede stehenden Gegenstand nicht einzusehen. Man findet es natürlich, daß Dorer sie in Wort und Werk vertheidigt; es ist einmal seine künstlerische Ueberzeugung. Aber eine andere Frage ist, ob er Recht hat. Ansicht gegen Ansicht läßt sich sehr wohl behaupten: Wenn irgend Jemand, so hat Arnold Winkelried ästhetischen Anspruch, auf seinem Postament allein zu sein. Allein durch seinen Willen und seine Arme Retter des Vaterlandes, kann er auch in seiner Verherrlichung keinen Gefährten haben. Wählt dazu, wen Ihr wollt, Ihr werdet ihn suchen, werdet uns das Wer und Warum erklären müssen.*) Mit einem Wort, ist er wirklich nicht allein darzustellen, so ist er auch überhaupt keine Aufgabe für das Rundbild. Wir ersehen aus dem zuletzt angeführten Artikel der N. Züricher Zeitung (der wohlgemerkt entschieden für Dorer ist), daß man vor der desfallsigen Erklärung dieses Künstlers an gar nichts anders dachte, als Winkelried lebend oder todt in einzelner Figur darzustellen, Beweis genug, daß es nicht nur für ausführbar gehalten, sondern auch, daß es — das natürlichste war. Um so mehr beklagen wir, daß die einfache Figur, aufrecht oder liegend, bei der Konkurrenz eben keine würdige Vertretung gefunden hat, wodurch sie gewissermaßen von vornherein beseitigt scheinen mußte.

Der mehrerwähnte Vertheidiger Dorer's hat (S. 61) sehr treffend und schön auseinandergesetzt, warum der todte Winkelried

*) Sonderbar, daß Alles fürchtet, man werde W. nicht erkennen, während Niemand die unvermeidliche Frage jedes Beschauers: Wer denn da bei ihm knie, für einen Uebelstand zu halten scheint.

Digitized by Google

darstellbar, ja warum er eigentlich erst der ganze Winkelried, die tiefste Auffassung des Gegenstandes sei. Wir stimmen ihm und seiner Autorität (A. Feuerbach) vollkommen über die Darstellung des Todes bei, nur für die Bedingungen möchten wir weitergehen als Beide. Es muß keineswegs immer ein Tod sein, der mit dem Schlaf verwechselt werden kann; wer mittelalterliche Grabbilder (oft von der größten Tiefe und Schönheit) gesehen, der weiß, daß auch der „langhinbettende Tod", der die Füße auf den Fersen ruhen läßt, Arme und Schenkel parallel ausstreckt, seine plastischen Schönheiten hat, die in ihrem feierlichen Ernst durch keine anmuthige Wendung scheinbaren Schlummers übertroffen werden. So hat, älterer Beispiele zu geschweigen, noch Meister Rauch die stille ehrenfeste Gestalt Friedrich Wilhelms III. gebildet, während die schöne jugendliche Königin nur wie schlummernd daneben ruht. Wir haben zu gutes Vertrauen zu dem Geschmack Dr. Eckardt's (Hauptgegners des todten Winkelried), als daß wir dächten, er würde diesen Werken gegenüber einen todt ausgestreckten Winkelried ohne Weiteres für „nicht schön" erklären (S. 38). Allerdings gäbe es „einen Sarkophag". Aber warum denn nicht? Wenn die wesentliche Bedeutung eines Helden in seinem Tode liegt, wenn der Eindruck seines Denkmals demgemäß ein ernster, feierlich erhebender sein darf, wo nicht muß, warum sollte das Nächstliegende, Verständlichste der Kunst verwehrt sein? Wir fürchten, in Erinnerung jener Rauch'schen und ältern Schöpfungen, keinen Augenblick, daß der Eindruck ein lugubrer, oder gar abstoßender sein müsse. Dr. Eckardt bekämpft den Gedanken auch nur mit ganz äußerlichen Gründen. „Wäre der Sockel, sagt er, zu hoch, so sähe das Werk wie ein fürstliches Paradebett aus, und ließe sich nicht überschauen, wäre er niedrig, so würde die Wirkung kleinlich sein." Das Erste sehen wir in der That nicht ein, abgesehen davon, daß es eine wunderliche Art ist, eine ganze Gattung von Kunstwerken bloß deshalb zu perhorreseiren, weil das Postament entweder zu hoch oder zu niedrig sein müsse. Es braucht ganz einfach Keins von Beiden zu sein; wir versichern, daß wir schon mehr als eins gesehen, was gerade hoch genug war. Und warum soll das Ganze deshalb wie ein fürstliches Paradebett aussehen? Wir haben auch einfache Ritter und ehrsame Bürger sammt ihren Frauen auf solchen steinernen Betten gesehen, und denken, der todte Held brauchte sich eben nicht anders auszunehmen, als hätten ihm seine Mitbürger zum Dank ein solches Bild über der eigenen Gruft gesetzt. Kaum dürfen wir hinzufügen, daß wir nur die einfache Tracht oder Rüstung jener Zeit, etwa nach Analogie jener Brunnenfigur, aber keine Wunde und keine Speere weder in der Brust noch neben ihm wünschten.

Wohl dürfte ein solches Bild zunächst in eine Kirche passen. Aber ob die Letztere nothwendig wäre? Wir glauben kaum. Noch ehe wir S. 91 des Büchlins (ebenfalls der N. Züricher Zeitung entlehnt) die Bemerkung über den ruhigen Idyllencharakter der Umgegend von Stanz, nebst dem Wunsche fanden, daß das aufzustellende Kunstwerk selbst den Charakter heiliger Ruhe tragen möge, — schon vorher, gestehen wir, stand ein Bild des Denkmals wie eine Vision vor uns, auf dem Hintergrund majestätischer Gebirge, blauer Thalfernen, ehrwürdiger Bäume. Eine gothische Kapelle, ringsum offen, fialengleich zugespitzt *), wie wir ähnliches schon gesehen haben müssen, darin aber auf Stufen erhöht (wie vielleicht auch das Ganze), von allen Seiten sichtbar, das einfache gothische Postament mit der ernsten, ausgestreckt ruhenden Gestalt des Helden, die Fußspitzen empor, die Hände fromm gefaltet auf der Brust, das männliche Antlitz voll tiefen seligen Friedens. Wollt Ihr, so mögen Reliefs mit Andeutungen seiner That, mögen etwa sein Ahn der Drachentödter, oder Stier und Löwe des Suterschen Schlachtliedes, auch wohl die Wappen der Eidgenossenschaft die Seiten des Postaments schmücken.

Doch wir erwachen noch zu rechter Zeit und erinnern uns, daß weder der Sarkophag, noch die Kapelle in der gesammten schweizerischen Presse einen Fürsprecher gefunden haben. So lasse man uns denn das eben Gesagte als eine wohlgemeinte Phantasie hingehen. Würde aber ein lebender Winkelried beliebt, so hätten wir nur einen sehr profaisch klingenden Vorschlag zu machen. Stellt, würden wir sagen, ganz einfach einen tüchtigen Kämpen in der Tracht jener Zeit auf einen passenden Fleck bei Stanz, ruhig und kraftvoll auf sich selber ruhend, ohne verhimmelten Blick, lieber auch ohne das leidige Bündel Spieße! Gebt ihm aber nicht bloß die mächtigen Schultern, die derben Arm- und Wadenmuskeln, die er braucht, sondern auch das schlichte, ehrliche und doch bedeutsame Gesicht, dem man seine That zutraut; macht ihn, mit einem Wort, so, als wolltet ihr die alte, wehrhafte Schweiz unter dem Bilde eines gewaltigen Kriegsmanns darstellen — und Ihr werdet's kaum drunter zu schreiben brauchen, daß es der Winkelried sein soll. Das Volk wird es Euch glauben, und über ein Jahr zeigt Euch jedes Kind den Winkelried und betheuert, daß er so ausgesehen hat. Aber das wäre ja nicht viel anders, als unser alter Brunnengötze, sagt Ihr vielleicht. Nicht viel — aber gerade genug, wenn Ihr den rechten Bildner dazu fändet!

Doch wir sind zum zweitenmal in's Phantasiren gerathen. Wir wollten weiter nichts, als über dies und das einmal vom Herzen wegsprechen, denn wir halten die Kunst für ein Gemeinsames Aller, die sie lieben, und nur dieser Gedanke hieß uns reden. **P. M.**

*) Die aufstrebenden Linien der Architektur würden von den horizontalen des Denkmals gefordert.

Stufenfolge im Schulzeichnenunterricht.

Von **K. Bräuer.**

(Schluß.)

Modelle.

Die Elementar-Modelle von Holz in Kastenform gearbeitet und mit weißer Leimfarbe angestrichen.

Grund- und Aufrißzeichnen.

(Viereckige Säule von ½ Fuß Stärke, 1 Fuß Höhe.)

Die Schultafel wird in wagerechter Lage an der Staffelei ruhend gehalten. Die Säule stehend darauf gestellt und mit Kreide auf der Tafel umrissen. Alsdann die Tafel auf der Staffelei aufgestellt, die Säule senkrecht über den ersten Riß etwas davon entfernt an die Tafel in stehender Lage angedrückt, ebenfalls umrissen. Die untere Seite wird durch die ganze Tafel verlängert, damit die Tafel in zwei Theile getheilt ist.

Lehrer: Diese Linie trennt die Tafel in zwei Bildflächen, in die wagerechte und in die senkrechte, sie stellt auch die Ebene vor, auf welcher die obere Figur steht und heißt daher Grundlinie. Der Riß auf der wagerechten Bildfläche heißt Grundriß, der obere Aufriß. Senkrechte punktirte Verbindungslinien beider Risse zeigen an, daß sie zusammengehören.

Der Lehrer hält die Säule in verschiedener Lage und frägt bei jeder Stellung: welche Form hat der Grundriß, und welche der Aufriß.

Gruppirung.

Zwei solcher Säulen so gruppirt, daß die eine Säule mit der langen Seite abgekehrt liegt, die andere von rechts her schräg an der langen Seite der liegenden Säule anlehnt.

Digitized by Google

Der Aufriß wird auf einen halben Bogen quer und links aufgetragen, damit drei Ansichten nebeneinander Platz haben. Jetzt der Grundriß nach den Breiten des Aufrisses aufgetragen. Die Eckpunkte beider Risse von links ab mit den Nummern 1—6 versehen. Derselbe Grundriß wird in zwei Wendungen neben den ersten aufgezeichnet und mit denselben Nummern bezeichnet. Bevor die Grundrisse gezeichnet werden, veranlasse der Lehrer, daß ein Drittel der Schüler die schrägliegende Säule in der Mitte der liegenden anlegt, ein Drittel so, daß die vorderen Seiten beider Körper in einer Ebene liegen, ein Drittel so, daß die schräge Säule nur zum Theil auf der liegenden aufruht. Gut ist es, wenn die Gruppe auf einen Modellirstuhl gestellt wird, damit sie durch Drehen in jegliche Stellung vor das Auge gebracht werden kann. Zu anderen Fragen nach der rechten Vorstellung von der Sache gehören die: welches ist die Ecke des schrägliegenden, welche nicht in der Ansicht liegt und: wie heißen die drei Kanten, welche dahin laufen?

Gruppe von drei Säulen.

Eine stehend, eine schräg, nur die Ecke der stehenden berührend, eine auf der letzteren so liegend, daß sie sich mit der Hälfte der langen Seite genau an die stehende anschließt. Drei verschiedene Wendungen werden nebeneinander gezeichnet.

Licht und Schattengränze.

An der Kugel, als dem Elementarkörper für die Schattirung, wird die Beleuchtung erklärt. Der Lehrer zeichnet links auf der Tafel die Flamme eines Kerzenlichtes. Rechts daneben in einiger Entfernung eine Kugel, noch weiter rechts eine senkrechte Linie als Wand. Er zeichnet von der Flamme aus einen Lichtstrahl, der oben an der Kugel streift und an die Wand trifft. Einen anderen, der unten die Kugel berührt und an die Wand geht. Die beiden Berührungspunkte verbindet er durch eine senkrechte Linie, die er Lichtgränze nennt. Vom Lichtpunkte aus zieht er eine wagerechte Linie bis an die Kugel und nennt den Punkt an der Kugel Lichtpunkt. Er erklärt dabei die Kunstausdrücke: Lichtkegel, Lichtpunkt, Lichtseite, Lichtgränze, Schattenraum, Schattenseite, Schattengränze, Reflexlicht, Reflexpunkt, Schattirung an der Kugel.

Ein Kasten, dessen vordere Seite offen und einen Würfelraum einschließt, wird nun im Grund- und Aufriß gezeichnet. Ein von links oben her nach rechts hinten in den Kasten unter 45 Grad hineinfallender Lichtstrahl wird im Grund- und Aufriß gezeichnet und erklärt.

Von einer stehenden Säule wird Grund- und Aufriß in bedeutender Entfernung von einander aufgetragen, damit der Schatten der Säule auf der wagerechten Bildfläche abgegränzt werden kann.

Der allerwichtigste Theil bei der Schattirung ist die Zeichnung der Licht- und Schattengränze. Es werden die Eckpunkte an der Lichtgränze mit Nummern bezeichnet, damit bei der Prüfung der Schüler gefragt werden kann: Wieviel Kanten liegen in der Lichtgränze? Wie heißen sie? Welche Kanten entsprechen denselben in der Schattengränze? u. s. w.

Eine stehende Säule, der Schatten derselben trifft auf eine nahe dahinter befindliche Wand.

Eine stehende Säule, auf derselben liegt eine andere schräg und zum Theil so vorgerückt, daß ein Theil ihres Schattens auf die stehende Säule trifft. Nahe hinter der Gruppe eine Wand, an welche der Schatten der Gruppe fällt. Man läßt die Schattengränze der liegenden Säule zuerst allein zeichnen, damit ihre Form und ihre Abhängigkeit von der Lichtgränze dem Schüler recht faßlich werde. Hernach wird dieser Schatten mit dem Schatten der stehenden Säule in Verbindung gebracht. Endlich wird auch der Theil des ersten Schattens gezeichnet, welcher durch das Ueberragen der liegenden Säule auf die stehende fällt.

Nun lasse man noch an einer Nische, umgekehrt Cannelirung, an einem einfachen Capitäl und einer Base (Säulenfuß) die Licht- und Schattengränze zeichnen.

Damit neben der Licht- und Schattengränze auch das Eigenthümliche der Schattirung besprochen werden könne, läßt man noch eine Gruppe von viereckigen Säulen oder von runden und viereckigen nebst Hintergrund tuschen.

Perspektive durch Anschauung.

Ein Quadrat, ein rechter Winkel, eine Leiter, ein Kreuz, ein Würfel, sämmtlich aus starkem Drath.

(Das Quadrat 1½ Fuß, der Würfel 1 Fuß hoch.)

Die Fenster werden verschlossen und ein brennendes Licht der Wand gegenüber in der Entfernung von etwa 4 Fuß aufgestellt.

Der Lehrer drückt das Quadrat an die Wand und sagt: Wir stellen uns unter diesem Quadrat ein Fenster vor, die stehenden Seiten sind doch gleich hoch? Er hält die eine senkrechte Seite an der Wand fest und biegt das Quadrat von der Wand ab, spricht dabei: Ich öffne das Fenster. Sind die senkrechten Seiten noch gleich hoch? Nein, die nähere Seite ist größer. Wie müßte also das offenstehende Fenster gezeichnet werden? Wie es ist, oder wie es erscheint? Wie es erscheint, als ein Viereck mit zwei spitzigen und zwei stumpfen Winkeln. Hier haben wir einen rechten Winkel. Ich halte ihn in gleicher Ebene mit der Wand und er erscheint ebenso. Ich halte ihn wagerecht und er erscheint als ein stumpfer. So, als ein spitziger, dem Lichte gegenüber als ein rechter. Hier seht ihr eine Leiter. Ich halte sie liegend, die langen Seiten gleichlaufend mit der Wand. Wie erscheinen die langen Seiten? Die entfernte schmäler. Wie erscheinen die Sprossen, welche doch gleichlaufend sind? Sie laufen nach hinten enger zusammen, wie nach einem Punkte. Jetzt halte ich die Leiter so, daß eine Sprosse senkrecht erscheint. Sehet zu, ob nicht der Punkt, auf welchen die Sprossen hingerichtet erscheinen, der Flamme, welche unser Auge vorstellt, gerade gegenüber liegt. Derselbe Punkt heißt Augenpunkt, er ist der Ort, nach welchem hin das Auge gerichtet ist. Die wagerechte Linie, welche durch diesen Punkt gedacht wird, ist die Höhe des Auges, der Horizont. Die senkrechte Linie, welche durch diesen Punkt geht, und in welcher jetzt die eine Sprosse liegt, heißt Vertikale und ist die eigentliche landschaftliche Mittellinie. Merkt euch diese beiden Linien, sie sind bei dem Zeichnen von großer Wichtigkeit. Das Zusammenlaufen der Sprossen heißt perspektivisch-parallel. Hier ein Kreuz, wie es auf dem Kirchthurm steht. Ich halte es höher, als das Auge, so, daß der Querarm rechtwinklig gegen die Wand steht. Wie erscheint diese Linie des Querarms? Schräg. Gebt Acht! Der nähere Punkt ist ein höherer. Ich halte es tiefer, als wenn die Kirche im Thal stände. Wie erscheint nun der nähere Punkt? Als ein tieferer. Nun merkt es. Unter dem Horizont ist der nähere Punkt ein tieferer. Ueber dem Horizont ein höherer. Hier ein Würfel, der Elementarkörper für die Perspektive, denkt ihn euch als einen massiven Körper. Ich halte ihn dem Lichte gegenüber. Wieviel Seiten sieht man, und welche? Nur die eine, die vordere. Alsdann höher und tiefer, dem Lichte oder Auge gegenüber. Alsdann links und rechts in der Augenhöhe. Rechts und links, höher als das Auge. Rechts und links, niedriger als das Auge. Bei jeder Stellung fragend, wieviel und welche Seiten sieht man. Der Augenpunkt heißt auch Verschwindungspunkt. Vorhin sahen wir den Würfel immer so, daß eine Seite mit der Wand gleichlaufend stand. Jetzt halte ich ihn so, daß keine Seite mit ihr gleichläuft, sondern beide als fliehende Seiten erscheinen und ihre Linien nach besonderen Verschwindungspunkten laufen.

Ihr habt jetzt an den Drathmodellen dasjenige gelernt, was man das Perspektivische oder die Verkürzung nennt, und daher könnt

Digitized by Google

ihr die Modelle nun auch so abzeichnen lernen, wie sie das Auge sieht.

Abzeichnung des Würfels.

Das Würfel-Modell muß zwei Fuß Höhe haben, in Kastenform hohl gearbeitet und mit Leimfarbe weiß gestrichen sein.

Erste Ansicht.

Ein Würfel-Modell wird, damit es ganz gesehen wird, an der Decke so befestigt, daß seine obere Seite an die Decke, die hintere an die entfernte Wand anschließt. Der abzeichnende Schüler steht gerade vor, aber so, daß er drei Seiten sieht. Das Quadrat der vorderen Seite wird zuerst gezeichnet, daran wird die Verkürzung neben der anstoßenden Wandlinie angetragen. Die Verkürzung wird durch Punkte bewerkstelligt. Eins ist der feststehende oder schon gezeichnete Punkt, an welchen die Verkürzung Punkt drei mit zwei abgewogen wird. Zwei ist der Verhältnißpunkt, drei der zu findende Punkt, die Verkürzung. Dieser Thätigkeit des Auges mit den Punkten 1, 2, 3 muß sich der Zeichner recht bewußt werden.

Während etliche Schüler das Modell abzeichnen, zeichnen die andern nach Einzelvorlagen einfache, bauliche, dem Würfel verwandte Gegenstände in ausgeführten Umrissen und die Zweige, welche bei den Umrissen vorgezeigt wurden.

Zweite Ansicht.

Ein Würfel wird auf der Ebene der Diele so gestellt, daß die hintere Seite sich an die entfernte Wand anschließt. Der abzeichnende Schüler stellt sich so, daß er wieder drei Seiten sieht. Die hintere Kante der oberen Fläche und die daranstoßende hintere Kante der Seitenfläche haben eine Länge und werden deshalb zuerst gezeichnet, weil alles Zeichnen von oben herab naturgemäß ist. Nun werden die Verkürzungen angetragen, die vordere Fläche begränzt, und die Linie des Fußbodens angesetzt.

Würfelgruppe.

Zur Aufstellung der Gruppe ist ein Modelltisch erforderlich, derselbe sei einen Fuß über Mannsgröße hoch. Besseren Aussehens wegen umstelle man ihn mit überspannten Rahmen, welche auswendig mit weißer Leimfarbe überstrichen worden. Auf diesen Tisch wird eine Gruppe von drei Würfeln gestellt. Der eine Würfel so gestellt, daß seine vordere Seite mit der vorderen Tischkante in eine Ebene trifft. Ein anderer Würfel links von dem ersten, gleichlaufend mit der Tischkante, acht Zoll von derselben und acht Zoll vom andern Würfel abgerückt. Auf beiden Würfeln ruhend ein eben so großes Drath-Würfel-Modell, acht Zoll nach der Breite jeden Würfel deckend und von der Tischkante aus acht Zoll überragend.

Nachdem die Gruppe gestellt ist, zeichnet jeder Schüler dieselbe im Grund- und Aufriß, zum Beweise, daß er von der Stellung vollkommen unterrichtet ist.

Erste Ansicht.

Die Gruppe wird in gerader Ansicht von vorn abgezeichnet. In der Entfernung von etwa zwanzig Fuß zeichnen zwei Schüler sitzend, hinter diesen drei stehend. Der Lehrer giebt eine stellvertretende Mittellinie mit zwei Punkten an. Einmal um die rechte Größe der Zeichnung zu bestimmen, alsdann, den Schüler daran zu gewöhnen, daß er von dieser Linie aus seine Verhältnisse ordne. Wenn diese Schüler fertig sind, nehmen fünf andere die Plätze ein. Die Abzeichnung geschieht nur in Umrissen. Während dem Zeichnen hält jeder Schüler seine Unterlage, welche aus einer starken Pappe besteht, an seiner Brust fest. Das Zeichnenpapier wird mit Mundlack darauf befestigt.

Zweite Ansicht.

Die Schüler, welche die erste Ansicht fertig gezeichnet haben, treten nun links oder rechts an die Wand und zeichnen die Gruppe von dort aus.

Dritte Ansicht.

Die Gruppe wird auf der Diele aufgestellt und von vorn abgezeichnet.

Vierte Ansicht.

Die Schüler stellen sich rechts oder links an den Wänden auf und zeichnen die Gruppe.

Anmerkung. Kleinheit der Modelle, zu naher Standpunkt des Zeichners und unvortheilhafte Beleuchtung sind die drei Hindernisse, welche dem Modellzeichnen in den gewöhnlichen Schullokalen entgegentreten und daher einen besonderen Modellzeichnensaal von beträchtlicher Breite und Tiefe mit hochangebrachten Fenstern oder mit einfallendem Licht durch's Dach unentbehrlich machen. Große Städte, wo mehrere Gymnasien sind, sollten das am ersten möglich machen können. Wo es aber nicht angeht, sollte man wenigstens die Modelle im Freien aufstellen und darnach zeichnen lassen.

Zweite Würfelgruppe.

Ein Würfel liegt mit seiner vorderen Seite in der Ebene der Tischkante. Rechts daneben ein Drath-Würfelmodell in schräger Stellung so, daß in der Verlängerung der rechten Seite jenes ersten Würfels ein Fuß nach hinten die hintere Ecklante der linken Seite des Drathmodells zu stehen kommt. In der Verlängerung der hinteren Seite des erstgestellten Würfels nach rechts 1 Fuß $10\frac{3}{4}$ Zoll stehe die vorderste Ecklante des Drathmodells. Auf beiden Würfeln stehe ein Würfel gleichlaufend mit der Tischkante, von der Tischkante zurück 1 Fuß, nach der Breite links hin $2\frac{3}{4}$ Zoll den ersten Würfel deckend. Die Gruppe wird nach derselben Ordnung wie die vorige in vier Ansichten, erst aber im Grund- und Aufriß abgezeichnet.

Dritte Würfelgruppe.

Drei Würfel werden beliebig nach der Beleuchtung vortheilhaft so gruppirt, daß die Gruppe für's Schattiren faßlichen Stoff darbietet. Die Aufstellung geschehe wieder auf demselben Modelltisch. Jeder Schüler zeichnet die Gruppe einmal, einige von vorn, andere von links her, andere von rechts her.

Vorher wird das Schattiren mit schwarzer Kreide erlernt. In beliebigen unregelmäßigen Vierecken wird das Uebergehen aus einem dunken Tone in's Helle und umgekehrt durch verschieden übereinandergelegte Strichlagen eingeübt.

Gemischte Gruppe.

Ein oder zwei Würfel werden mit drei oder vier Säulen von ein, zwei oder drei Fuß Länge so geordnet, daß die Gruppe ohngefähr ein Drittel höher als breit ist. Die Aufstellung werde auf einem niedrigeren Modelltische so angeordnet, daß die Augenhöhe auf der Mitte der Gruppe ruht. Die Gruppirung geschehe nach der vortheilhaftesten Beleuchtung, weil die Schattirung wieder an der Gruppe geübt werden soll.

Zweite gemischte Gruppe.

Eine Gruppe von Würfeln und Säulen ohngefähr $\frac{1}{2}$ hoch und $\frac{2}{3}$ breit auf der Ebene der Diele nach der vortheilhaftesten Beleuchtung geordnet, wird wiederum in Schattirung von jedem Schüler in einer Ansicht ausgeführt.

Dachform.

Würfel und Säulen werden so zusammengestellt, daß sie eine viereckige Säule von 3 Fuß Stärke und 6 Fuß Höhe bilden. Diese Säule wird von einer, aus zwei hohlgearbeiteten, weißgestrichenen, drei Zoll dicken, aneinandergefügten Platten gebildeten Dachform, welche nach den Seiten 4 Zoll überragt, bedeckt, so daß die Figur das Ansehen eines Bienenstocks erhält. Das eigenthümliche Vertreten der stumpfen Ecken wird daran geübt. Auch der interessante Stoff für die Schattirung ist dabei wahrzunehmen.

Digitized by Google

Zeichnen nach der Natur.

Es werden Aufgaben gemacht, einzelne Gebäude und ganze Gruppen von Gebäuden, Mühlen, Kirchen aus der Natur abzuzeichnen.

Mühlensteinartiges Modell,

von drei Fuß Durchmesser und ein Fuß Stärke, hohl gearbeitet und weiß gestrichen.

Das Modell wird zuerst ganz von vorn und daneben in schräger Stellung mit Hülfe des Quadrates des Kreises im Grund- und Aufriß gezeichnet.

Abzeichnung des Modells.

Dasselbe wird unter der Augenhöhe gelegt und von vorn im Umriß abgezeichnet und, weil von vorn, immer nur von einem Schüler.

Gruppirung des Modells mit Würfeln.

Nachdem ein Paar Gruppen im Umriß gezeichnet worden, wird eine in der Schattirung ausgeführt, wozu die runden Modelle schönen Stoff geben.

Erstes Zeichnen nach Gyps.

Kugel. Walze (runde Säule).

Bei Lichtbeleuchtung werden solche Modelle in verschiedener Zahl zu Gruppen geordnet und in der Schattirung ausgeführt.

In der Wandebene angebrachte Formen.

Nische, umgekehrt Cannelirung. Kugelvertiefung. Kugelrelief.

Diese in größerem Maßstabe in der Wand angebrachten Formen geben schönen Stoff zur Uebung in der Schattirung.

Ei. Birne. Apfel. Kürbis. Traube.
Becher. Schale. Schüssel. Vase. Krug. Hängegefäße.
Einfache Werkzeuge.

Diese Modelle geben in mehrfacher Zahl viel Gelegenheit zu schönen Gruppirungen und dadurch großen Stoff zu lehrreichen Schattirungen.

Kunstanschauung.

Figur.

Der bisherige Unterricht hatte zum Zweck die Umsicht in den Formen, die gewandte Auffassung und Aufzeichnung derselben, das Verständniß über ihre mannigfaltige Erscheinung in Form und Schattirung. Nun aber soll der Schüler zu höheren Kunstanschauungen befähigt werden. Dazu zu gelangen, muß er jetzt das Zeichnen der menschlichen Gestalt üben, um durch sie denjenigen historischen Standpunkt zu gewinnen, der zu höherer Kunstanschauung befähigt. Die Figur ist der menschliche Körper, der höchste Vorwurf der Kunst, ein Gegenstand der höchsten körperlichen, wie geistigen Schönheit, die Seele der Schöpfung. Zu ihr und durch sie erlangt alles eine höhere Bedeutung und Beziehung. Sie ist maßgebend für das Schöne in weiterem Umfange und leitend in jeglicher Anordnung künstlerischen Schaffens.

Vorderansicht, Profil oder Seitenansicht. Verhältnisse. Harmonische Einheit. Uebereinstimmung der Theile zum Ganzen. Unterordnung. Alter. Race. Normales und Individuelles in der Form. Belehrung darüber durch Vorzeichnung an der Tafel, wie durch Vorzeigen von Vorlagen und Abgüssen.

Architektur.

Vergleichende Betrachtung klassischer Bauwerke an Zeichnungen. Zeichnen nach ganz einfachen Umrissen und Gypsmodellen. Belehrungen über architektonische Verhältnisse und Baustyl.

Zweites Gypszeichnen.

An den edelsten Thierformen in Gypsabgüssen werden Uebungen in der Aufzeichnung, abwechselnd auch in der Schattirung gemacht. Daneben wird nach Vorlagen gezeichnet, um das Ausgedehntere in der Gruppirung zu betreiben.

Zur Uebung im Aufzeichnen und abwechselnd auch in der Schattirung werden Büsten und Statuen nach Gypsabguß gezeichnet.

Landschaft.

Entwürfe einzelner Bäume und in Gruppirung nach Vorzeichnungen, desgleichen nach Landschaften in musterhaften Vorbildern. Belehrungen über Linien- und Luftperspektive.

Geschichtsmalerei.

Uebung im Entwerfen nach klassischen Vorbildern der Geschichtsmalerei. Belehrung über historische Composition.

Ein wahrhaft pädagisches Zeichnen verdrängt ohnehin alles dilettantische Treiben, alles verstandeslose Versuchen, so wie das Verlieren in einzelne Fächer. Aber bei Gelegenheit der Landschaften und historischen Bilder bedarf es doch noch einer besonderen Erwähnung, daß das Ausführen fertiger Bilder hier nicht gemeint ist. Entwürfe sind das Bildendste. In derselben Zeit, wo eine Zeichnung in der Schattirung ausgeführt wird, können schon einige Umrisse fertig werden.

Das Anschauen aufgestellter Muster nach dem Plane des Unterrichts, das Vorzeigen vieler Gegenstände während des Betriebes der einzelnen Uebungen trägt viel zum Verständniß bei, aber es ist in der Klasse unbequem und zeitraubend, daher ist nöthig, solches Anschauen bei vortheilhafter Aufstellung und Beleuchtung zu anderer Zeit vorzunehmen. Wie eingreifend in das wahre Verständniß, wie bildend eine zahlreiche Aufstellung von musterhaften Vorbildern, guten Umrissen und Schattirungen, desgleichen Modellen und Gypsabgüssen wäre, ist zu erwägen. Bevor ein besonderer Unterrichtszweig vorgenommen wird, betrachte man erst in solcher Aufstellung denjenigen Theil der Musterblätter, damit die Vorstellung von dem Gegenstande der Uebung eine recht lebendige werde.

Zeitung.

Berlin. Die Minister des Innern, der Finanzen, des Handels und des Kultus haben unter dem 22. Mai d. J. nachfolgende Cirkularverfügung erlassen:

Nach den, in Folge des Erlasses vom 30. Mai 1854 eingegangenen Berichten haben wir zwar nicht die Ueberzeugung zu gewinnen vermocht, daß es nothwendig erscheine, die Darstellung religiöser Gegenstände durch herumziehende Marionetten- und Puppenspieler gänzlich zu untersagen, wohl aber haben wir daraus entnommen, daß der durch derartige Darstellungen erregte Anstoß eine sehr sorgfältige Ueberwachung der sich mit denselben befassenden Gewerbetreibenden erfordert. Wir nehmen daher Veranlassung, der Königlichen Regierung dringend anzuempfehlen, bei Ertheilung von Gewerbescheinen an umherziehende Puppen- und Marionettenspieler und Gewerbetreibende dieser Art mit äußerster Strenge zu prüfen, ob die von denselben dem Publikum vorzuführenden religiösen Darstellungen nach ihrem Gegenstande und Inhalt, nach der Art und Weise der Behandlung, nach der Persönlichkeit des Gewerbtreibenden, nach der Bildungsstufe und den Sitten der Bevölkerung und nach den zu wählenden Schauplätzen für statthaft zu erachten seien oder nicht.

* **Wien,** im Juli. Am 24. Juni starb hier in Wien in einem Alter von 48 Jahren der Medailleur Konrad Lange, der bei dem k. k. Münzamte bedienstet war. Er war Baier von Geburt und hat schon vor seinem Eintritt in Oesterreich eine große Reihe von Medaillen veröffentlicht, welche Personen

Digitized by Google

aus dem hellenischen Freiheitskriege verherrlichten. Bei einem mehrjährigen Aufenthalte in Wien hat er eine nicht geringe Zahl von Medaillen zu Tage gefördert, die, wenn auch nicht von ungemein künstlerischer Begabung, doch von einem redlichen künstlerischen Streben und nicht gewöhnlicher technischer Tüchtigkeit Zeugniß geben. Ich werde Ihnen demnächst die Reihe jener Medaillen mittheilen. Zwei Tage nach seinem Leichenbegängnisse starb seine Frau, die Schwester des berühmten bairischen National-Oekonomen Prof. Herrmann. Man erwartet, daß für die Versorgung der Waise entsprechende Sorge getragen wird.

In der Gießerei des Herrn Buschek wird soeben die Statue des Feldzeugmeister Frh. v. Welden gegossen, die, wie Ihnen bereits bekannt, von dem hiesigen Bildhauer Hans Gasser modellirt und in den Parkanlagen des Grätzer Schloßberges im Laufe des nächsten Jahres aufgestellt wird.

In dem akademischen Kupferstecher-Atelier wird dieser Tage von dem Kupferstecher Schmid die geistvolle Composition des Professors J. W. Geiger vollendet, welche das Leben Mozarts illustrirt. Sie ist im Auftrage Salzburgs entworfen und wird daselbst zur heurigen Mozartfeier veröffentlicht. Prof. Strober hat das Portrait der Kaiserin nach dem Gemälde Schrottbergs in würdiger Weise vollendet und schreitet soeben zur Ausführung des Portraits des Kaisers, ebenfalls nach einem Gemälde Schrottbergs. Es ist für unsere Kunstzustände sicher interessant, zu erfahren, daß dies die ersten Kupferstiche sind, welche bisher in Wien von den beiden Majestäten veröffentlicht würden.

In wenigen Tagen wird Wien eine andere Ueberraschung im Gebiete der Kunst erfahren, nämlich die Vollendung der Giebel an der Nordseite der Stefanskirche. Gegenwärtig schon ist das Gerüste mit Blumen, Bändern, Fahnen und Wappen geschmückt, um das Publikum in würdiger Weise auf den Akt der Enthüllung vorzubereiten. Die Ausführung dieser Giebel ist bekanntlich nach den Plänen des Architekten Ernst von den hiesigen Steinmetzern vorgenommen worden. Die Betheiligung an den Bau von Seiten des Publikums war eine sehr lebhafte, so zwar, daß die Auslagen von freiwilligen Beiträgen, besonders des Bürgerstandes, beinahe vollkommen gedeckt sind.

An der innern Ausschmückung der Lerchenfelder-Kirche arbeiten gegenwärtig sämmtliche dabei betheiligte Künstler. — Director Engerth aus Prag ist zu diesem Behufe dieser Tage eingetroffen.

Durch seine Statuten berufen, katholisches Leben in allen Richtungen zu fördern, so berichtet die Wiener Zeitung, hat der Severinus-Verein Anfangs Mai 1852 die Erklärung veröffentlicht, daß er bereit sei, bei der Bestellung und Ausführung von christlichen Kunstgegenständen als Organ der Vermittlung zu dienen. Das Anerbieten fand vielfachen Anklang. Schon im Herbste 1852 konnten die Arbeiten beginnen. Der Central-Ausschuß des Severinus-Vereins leitet diese Angelegenheit durch ein Kunst-Komitee, zu dessen Mitgliedern die Herren k. k. Professoren Führich und Kupelwieser gehören. Die Ausführung der Arbeiten ist einem Künstlerkreise übertragen, welchem bestimmte Satzungen vorgezeichnet wurden. Vier Jahre sind seit jener ersten Ankündigung verflossen. Die Ergebnisse der ersten zwei Jahre wurden am 13. Mai 1845 veröffentlicht. Das betreffende Verzeichniß wies 59 Bestellungen aus, für welche die Summe von 11,135 fl. verwendet worden ist. Auch in diesem Zweige ist die Thätigkeit des Vereins in der Zunahme begriffen. Für die Zeit vom 1. Mai 1854 bis letzten April 1856 sind weiter 104 Bestellungen gemacht worden und zwar für einen Kostenbetrag von 17,227 fl.

♂ **Dresden,** 9. Juli. Heute wird zum erstenmale unsere Sixtinische Madonna in der neuen Aufstellung gezeigt! Das Wunderbild hat durch einen ganz einfachen Reinigungs- und Belebungsprozeß in wenig Tagen — man könnte sagen Stunden — eine wahrhafte Auferstehung gefeiert. Dieser Umstand allein verdient eine Reise hierher. Man darf darauf gefaßt sein, zu hören, das Bild sei total aufgefrischt worden, d. h. lasirt und was weiß ich sonst; — nichts von alledem, wie ich aus bester Quelle versichern darf; aber der Unterschied zwischen der überhaupt so unvortheilhaften provisorischen Aufstellung der letzten Wochen, in einem Nebenzimmer der edmischen Schule, ist wirklich unsagbar und vom Publikum schwer zu begreifen. Kommen Sie, selber zu sehen. Heute wurde auch zum erstenmal der neue Hübner'sche Katalog ausgegeben, der Ihnen wohl schon zugegangen ist.

'E Allerdings kam uns diese fleißige und schöne Arbeit schon zu Händen und wir werden unsern Lesern sehr bald darüber Bericht abstatten. Heute, da von der Sixtina die Rede, sei es erlaubt, aus der sehr interessanten Einleitung des Buchs ein Sonett herzusetzen, das diese Krone der Dresdener Galerie auf eine sehr ansprechende und würdige Weise feiert:

Sie schwebt herab! — die Jungfrau mit dem Kinde,
Deß Himmelsblicke ernst die Welt begrüßen,
In Wolken liegt die Erde ihr zu Füßen
Und Schleier und Gewande wehn im Winde!

Das schöne Haupt neigt Barbara gelinde
In Demuth, kniend so viel Huld zu büßen —
Verklärt schaut Sixtus aufwärts in dem süßen
Bewußtsein, daß die Menschheit Gnade finde!

Und mit den Engeln schaun auch wir nach Oben,
In lichten Chören ewig Ihn zu loben,
Der unsres Heiles selige Begründung!

So, Rafael, Du Engel der Verkündung,
So sahst Du sie — so läßt Du uns sie schauen:
„Die Königin des Himmels und der Frauen!"

Y. **Innsbruck.** In Nr. 23 Ihres schätzbaren Kunstblattes vom 5. Juni l. J., welches uns erst jetzt zu Händen kam, lasen wir in einer Mittheilung aus Zürich, daß das werthvolle Bildniß Winkelmann's von der Angelika Kaufmann, so ursprünglich Füßli besaß, aus dem Nachlasse des kürzlich verstorbenen Malers Konrad Zeller, in die öffentliche Sammlung der Züricher Künstlergesellschaft nunmehr überging und daß von diesem Bilde, welches bekanntlich von je als das vorzüglichste Portrait dieser Künstlerin ausgegeben wird, nur vier Kopien, die der Verfasser jener Mittheilung näher bezeichnet, existiren.

Da sich aber in einer hiesigen Privatsammlung dasselbe Portrait Winkelmann's von der Angelika — wie der Vergleich mit der Original-Radirung dieses Portraits von derselben Künstlerin darthut — befindet, so entsteht die Frage: hat die Künstlerin solches mehr als Einmal gemalt und ist das unsrige aus einem jener hervorgegangen, oder, wenn dies nicht der Fall, haben wir eine fünfte Kopie des Züricher Originals vor Augen?

Unser Bild, 1' 3" hoch und 1' breit (wiener Maaß), ist auf Leinwand gemalt und hat sohin ungefähr die Größe, in welcher Herr Kupferstecher Rahn das Züricher Original zu vervielfältigen gedenkt. Die Farbe zeigt unverkennbar das Alter, welches der Zeit (1764), in welcher Angelika bekanntlich Winkelmann portraitirte, entspricht und es läßt alle jene Eigenschaften erkennen, welche obiger Berichterstatter kurzweg vom genannten Originale rühmt. Aber auch unserm Bilde muß das schlimme Prognosticum der Selbstauflösung der Farben gestellt werden.

Man war bisher geneigt, dieses Bild, wo nicht für Original, doch jedenfalls für eine gleichzeitige, sehr gelungene Kopie zu erklären, eine Annahme, wozu der Vergleich mit den Original-Selbstportraiten der Angelika im hiesigen National-Museum berechtiget. Daß endlich unser Bild nicht bloß als eine Kopie nach der Radirung gedacht werden möge, widerlegt sich durch die auffallend geringe Aehnlichkeit des Gesichtes, die zwischen beiden stattfindet und bei letzteren völlig ausdruckslos, auch wohl zu jugendlich erscheint, während doch bei ersteren das wohne Alter von 47 Jahren, in welchem Winkelmann zu jener Zeit sich befand, wo beides von der Künstlerin produzirt worden, entsprechend ausgedrückt erscheint.

Paris. Der Kaiser hat bei mehreren ausgezeichneten Malern Bilder bestellt, welche die bedeutenderen Ereignisse der letzten Zeit verherrlichen sollen, z. B. die Einnahme von Sebastopol, die Unterzeichnung des Friedensvertrages, die Taufe des Kaiserlichen Prinzen u. s. w. Die Einnahme Sebastopols ist Yvon übertragen, der noch der Krim gegangen ist, um an Ort und Stelle Studien dazu zu machen. Die Taufe des Kaiserl. Prinzen soll Thomas Couture ausführen. Nach der von demselben angefertigten Skizze wird das Bild nur den Kaiser, die Kaiserin, den Prinzen und den Cardinal Patrici enthalten, während in der Höhe der Himmel sich öffnet und Napoleon I. an der Hand Frankreichs heraufsteigt.

Horace Vernet beendet gegenwärtig die beiden lebensgroßen Bildnisse der Marschälle Canrobert und Bosquet für den Saal der lebenden Marschälle in den Tuilerien.

Als Geschenk des Kaisers an den Papst wird nächstens eine prächtige Tauf-Capelle aus Porcellan von Sèvres nach Rom abgehen.

Briefwechsel.

Hr. H. G. in K. Herzlichen Glückwunsch. Wir bitten sehr, daß Sie das Bewußte uns schicken wollen. — M. E. Sie müssen uns noch mehr von Ihren Skizzen senden. Die erste Probe verspricht Gutes. Der Moment der Handlung ist aufs Glücklichste gewählt. Nur die Heldin ist etwas zu groß gerathen; die Bewegung des ihr voranschreitenden F. ist von ergreifender Wirkung.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 30.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Köpnickerstraße Nr. 32,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei A. Klinckſieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

24. Juli 1856.

Inhalt: J. M. Mauch. Nekrolog. E. M. — Das Fernkorn'sche Gypsmodell zur Reiterstatue des Erzherzogs Carl in Wien. — Le Larmoyeur nach Scheffer von Chenay. Prinzeß Victoria von Schwabe. — Zeitung. Berlin. Wien. Wiesbaden. Dessau. Paris. London. — Kunstvereine. Kunstverein zu Pesth. Concurs des Pesther Kunstvereins. — Der Kunstverein für Pommern. — Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856. — Das germanische Museum. — Einladung.

Literatur-Blatt Nr. 15. Demetrius. Historische Tragödie in fünf Aufzügen von Friedrich Bodenstedt. — Die Jugend Caterina's de' Medici. Von Alfred von Reumont.

J. M. Mauch.

Nekrolog.

Johann Matthäus Mauch wurde im Jahr 1792 in Ulm geboren. Sein Vater, der Bürger und Beamter der damaligen Reichsstadt war, nahm 4 Jahre später seinen Amtssitz in dem zum Gebiete gehörigen Städtchen Geislingen, und es ist die Versetzung an diesen gewerbthätigen Ort gewiß nicht ohne erheblichen Einfluß auf die rasche Entwickelung der technischen Talente des körperlich so kräftigen, als geistig lebhaften Knaben geblieben. Schon in seinem 11ten Jahre verstand er es, in Holz, Bein und Metall zu drechseln; er baute schon Modelle zu Sägemühlen und Hammerwerken und setzte solche am Wasser in Gang; er erfand sogar Verbesserungen an den Drehbänken und fertigte den Drechslermeistern schon zu jener Zeit geschmackvollere Formen zu den Figuren ihrer Schachspiele: denn ehe der Knabe die deutsche Currentschrift geläufig schreiben konnte, zeichnete er bereits die römische Antiqua.

Vom Jahr 1804 an, nachdem M.'s Vater in Folge der eingetretenen Mediatisirung der Reichsstadt, die der Krone Bayern zugefallen war, wiederum nach Ulm versetzt worden, widmete sich der Sohn hauptsächlich den mathematischen und zeichnenden Fächern und machte darin binnen kurzer Zeit solche Fortschritte, daß er schon im Jahr 1809 als Eleve in die Akademie der bildenden Künste zu München aufgenommen werden konnte. Indem er sich dort dem Studium der Architektur mit allem, seinem jugendlichen Alter angemessenen Eifer widmete, war es vorzugsweise der k. Professor Fischer, dessen Gunst er sich zu erfreuen und unter dessen spezieller Anleitung er sich für seinen künftigen Beruf auszubilden die Gelegenheit hatte. Unter seinen damaligen Mitschülern waren es namentlich Gärtner und Thürmer, an die er sich anschloß und mit denen er einen Bund der Freundschaft knüpfte, der, bei verwandten Ansichten für das ganze Leben geschlossen, erst mit dem Tode jener nachher so hochgestellten Künstler seine natürliche Lösung fand. Indessen hätte es leicht möglich sein können, daß die in Folge der politischen Umgestaltungen schon zu Anfang dieses Jahrhunderts eingetretenen Staatsveränderungen und die zu jener Zeit rasch aufeinander folgenden Kriegsereignisse einen nachtheiligen Einfluß auf M.'s künstlerische Laufbahn geübt hätten. Denn obgleich ihm, nachdem die Stadt Ulm in Gemäßheit eines im Jahr 1810 zwischen Bayern und Würtemberg abgeschlossenen Vertrags an den letztgenannten Staat abgetreten worden war, Se. Majestät der höchstselige König Friedrich von Würtemberg nach Einsichtnahme der akademischen Zeugnisse und einiger, von M. gefertigter Bauentwürfe im Februar 1811 „zur Fortsetzung seines Studiums" eine Unterstützung von 300 Fl. zufließen ließ, so ordnete doch ein kaum 4 Monate später erlassenes k. Dekret an, daß M. gleich vielen andern, bis dahin von der Militairpflicht befreiten Jünglingen ausgehoben und zunächst der Artillerie zugetheilt sein solle. Dadurch also erlitt M.'s akademische Laufbahn eine unangenehme Unterbrechung; der junge, kaum 19 Jahre zählende Mann ward Artillerist und diente in dieser Eigenschaft und später als Oberfeuerwerker und zuletzt als Quartiermeister 4 Jahre lang, bis er endlich auf sein Ansuchen zu der k. Bau- und Garten-Direktion kommandirt und zunächst in Freudenthal bei den dortigen k. Bauten, namentlich aber auch bei den Ausführungen einer neuen Maisch-, so wie einer Dampfmaschine (der ersten, welche in Würtemberg zu bauen unternommen wurde), die erwünschteste Gelegenheit fand, sich in den bis dahin erlangten praktischen Kenntnissen noch mehr zu vervollkommnen, wobei ihm seine schon früher erworbene Fertigkeit, in Holz und Metall zu arbeiten, ganz besonders zu Statten kam.

Alsbald nach dem Regierungsantritt Sr. Majestät des Königs Wilhelm wurde M. bei den k. Bauten in Stuttgart unter der unmittelbaren Leitung des k. Hofbaumeisters v. Thourel angestellt,

Digitized by Google

doch der Wunsch, seine Studien auch außerhalb der Grenzen des engern Vaterlandes fortsetzen zu können, ermuthigte ihn, um seine Entlassung aus dem Militairverbande zu bitten, die ihm dann auch mit dem besten Abschiedszeugnisse gnädigst ertheilt wurde.

Wir finden ihn nun bald darnach mit seinem Freunde Karl Heideloff bei der Restauration des Schlosses zu Coburg beschäftigt, wo beide, die in der dortigen Umgegend, besonders aber in den nahe gelegenen Städten Bamberg und Nürnberg reichlich vorgefundenen Materialien benutzend, sich eifrigst dem Studium der mittelalterlichen Baukunst und der Archäologie widmeten.

Mehr und mehr verlangte es jedoch M., in die Nähe Schinkel's und an den Ort von dessen Wirksamkeit — nach Berlin — zu gelangen, ja, diese Sehnsucht war so groß, daß er, ungeachtet er sich keiner persönlichen Bekanntschaft und keiner Protektion zu erfreuen und insbesondere über keine andere, als über selbst geschaffene Mittel zu verfügen hatte, keinen Anstand nahm, auf sich und das Glück, das dem Kühnen günstig ist, vertrauend, dahin abzureisen. So zunächst auf sich allein beschränkt, aber von der zuversichtlichen Hoffnung erfüllt, daß sein Streben Anerkennung und er die Gelegenheit finden werde, sich selbst den Weg für seine Zukunft anzubahnen — so gelangte M. im Herbst 1817 nach Berlin, und was ihn damals sein guter Genius noch in unbestimmten Bildern ahnen ließ, das hat sich in der That später auch verwirklicht.

Seine Zeugnisse, die er dort zu produziren hatte, hauptsächlich aber die Vorlage einer Auswahl der von ihm gefertigten Zeichnungen verschafften ihm bald im Allgemeinen eine günstige Aufnahme, im Besondern aber die Anstellung als Zeichner bei der k. Eisengießerei daselbst, durch die ihm die vortheilhafte Gelegenheit erwuchs, sich mit der Technik derselben bekannter und dadurch, in Verbindung mit seinem Ideenreichthum, auch bald zu einem der produktivsten Zeichner jener Anstalt zu machen. War nun auf diese Weise M.'s Existenz in Berlin für den Anfang gesichert, so strebte er daneben, den kostbaren Aufenthalt daselbst auch zu seiner weiteren Ausbildung möglichst zu benützen; er besuchte Collegien über Mathematik, Physik, Chemie und Kunstgeschichte u. s. w. und übte sich neben diesen abstrakten Studien im Verein mit anderen Künstlern im Zeichnen, Malen und Modelliren nach lebenden Modellen; mit besonderer Vorliebe aber entwarf er Zeichnungen und modellirte Ornamente für Fabrikanten und Handwerker, in welcher Beziehung er sich mehrmals allerhöchster Anerkennung zu erfreuen hatte.

Sein vorzüglichster Wunsch, in unmittelbare Berührung mit Schinkel zu kommen, war ihm bis dahin schon in Erfüllung gegangen; er wußte sich das Vertrauen dieses, in der Kunstwelt so hochstehenden Mannes in so hohem Grade zu erwerben, daß derselbe ihn, den Fremdling, nach einer vor der k. Ober-Baudeputation bestandenen Prüfung nicht nur als Conducteur bei dem Baue des neuen Schauspielhauses bestellte, sondern auch dahin zu wirken wußte, daß er bei Gründung des unter der Leitung des Geh. Raths Beuth gestandenen k. Gewerbe-Instituts zum Lehrer der Architektur und des Handzeichnens ernannt und einige Jahre später auch an der vereinigten Artillerie- und Ingenieur-Schule mit dem Unterricht in denselben Fächern und im praktischen Aufnehmen von Gebäuden und Maschinen betraut wurde.

Während dem machte M. auf Veranlassung der k. Kalender-Deputation alljährlich auch Reiseausflüge, um Zeichnungen von interessanten Landschaften, Städten und Monumenten aufzunehmen, die für den Stich bestimmt wurden, und es sind die in Folge dessen in großer Anzahl aufgenommenen und dem Publikum dargebotenen Bilder Zeuge seiner auch in dieser Hinsicht entwickelten Thätigkeit.

Im Jahr 1830 endlich gestatteten es ihm seine Verhältnisse, einen längst und sehnlichst gehegten Wunsch in Ausführung zu bringen, nämlich eine größere Kunstreise nach Italien anzutreten, und wie sehr er sich auch auf diesen Genuß durch vorausgegangene Studien schon vorbereitet hatte, so wirkte dennoch die Gesammtheit der dortigen älteren und neueren Kunstwerke überraschend und um so nachhaltiger auf ihn ein, als er nun erst einen tieferen Blick in die Entwickelungsmotive that und eine reiche Quelle für seine weiteren Studien gewann. Die Resultate seiner Forschungen in Pästum und Salerno legte er in seinen literarischen und artistischen Werken, gründlich ausgearbeitet, nieder; denn, kaum zurückgekehrt, begann er seine „Vergleichende Darstellung griechischer Bauordnungen" (bei Riegel in Potsdam) herauszugeben, in welchem Werke er die Kunstjünger hauptsächlich für griechische Formenbildung zu begeistern suchte, und mit strenger Kritik vor den durch spätere Meister eröffneten Abwegen warnte. Dieses Studienwerk und Handbuch für Architekten erschien später vermehrt unter dem Titel: „Neue systematische Darstellung der architektonischen Ordnungen der Griechen, Römer und neueren Meister" (gleichfalls bei Riegel in Potsdam in Verlag) und hat dasselbe vorigen Jahres bereits die 4te Auflage erlebt. Das tiefe Eindringen des Verfassers in den Geist der hellenischen Kunst beweisen seine treffliche Ergänzung des choragischen Monuments des Lysikrates, die Aufstellung einer richtigen Schneckenkonstruktion für die griechisch-jonische Ordnung und die Angabe einer ingeniösen Vorrichtung zum Zeichnen der Entasis der Säulenschäfte u. s. w. Der wissenschaftliche Kunstverein in Berlin erklärte schon über die ersten Hefte dieses Werkes in seiner Sitzung vom 7. Dezember 1835, „daß sich dieses Werk neben jedes andere, in Frankreich und England dieser Art erschienene stellen könne, und was den Inhalt und die wissenschaftliche Anordnung betreffe, daß dasselbe für das gelehrte, archäologische Studium der Baukunst sowohl, als für den ausübenden Architekten vor allen anderen empfohlen werden dürfe." Die 4te Auflage mit ihren 100 Kupferplatten gilt bereits als eine Zierde jeder Bibliothek und als ein ausgezeichnetes Lehrbuch für den Architekten und steht die Anerkennung ihres hohen Werthes in und außerhalb Deutschland fest.

Aber nicht nur als Architekt und Archäologe, sondern auch als Zeichner, Kupferstecher und Lithograph bewies sich M. als Meister, insbesondere in dem Werke: „Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker, auf Befehl des k. preußischen Ministeriums für Handel, Gewerbe und Bauwesen herausgegeben von der technischen Deputation der Gewerbe." Zu diesem Werke in groß Folio lieferte M. über 70 Zeichnungen, welche für den Stich ausgeführt waren und welche von den ausgezeichnetsten Künstlern, wie Auberloni, Berger, Moses, Rusheweyh, Sellier u. s. w. gestochen wurden, von ihm selbst aber sind in verschiedenen Manieren mehrere Blätter gestochen und lithographirt. Diese Sammlung ist an Auswahl und Ausführung der schönsten Muster des klassischen Styls in Bauwerken, an Gefäßen, Geräthschaften, Stickerei und Weberei noch unübertroffen und in jeder Beziehung ein kostbares Prachtwerk; es erscheint aber nicht im Handel, sondern wird von der preußischen Regierung nur als Geschenk oder als Preis gegeben. Auf Veranlassung desselben Ministeriums bearbeitete M. für die preuß. Gewerbeschulen „klassische Verzierungen als Vorlegeblätter", welche Vorlagen vermöge ihrer Darstellungsweise sich auch für den Modellir-Unterricht eignen; sie sind mit strenger Auswahl gewählt und von M. selbst mit kräftiger Hand in Kreidemanier auf Stein gezeichnet.

Die Kunstausstellungen zu Berlin und Stuttgart zeigten öfters architektonische Zeichnungen oder landschaftliche Gemälde von ihm, unter den ersteren erinnern wir an den Entwurf zu einem Siegesdenkmal auf dem Kreuzberg bei Berlin, in Gestalt einer kolossalen Säule, eine Viktoria tragend, von Gußeisen konstruirt und vermittelst einer Wendeltreppe im Innern ersteigbar; mehrere ausgeführte Blätter als Projekt zu einem k. Schlosse auf den Rosenstein bei Stuttgart und eine Zeichnung zu einem Schiller-Monument. Unter

Digitized by Google

den landschaftlichen Gegenständen heben wir aber eine Ansicht des Schlosses Rheinsberg in Oel und eine Aussicht vom Krater des Vesuvs auf den Golf von Neapel in Aquarell hervor.

So war M. als Künstler und Lehrer in Berlin rastlos thätig und seinem Wirken folgte die Anerkennung. Er wurde zum Professor an dem k. Gewerbe-Institut ernannt und zum ordentlichen Mitgliede der Akademie der bildenden Künste, so wie des archäologischen Instituts in Rom gewählt; es wurde ihm die große goldene Medaille mit dem Bildniß Sr. Maj. des hochseligen Königs Friedrich Wilhelm III. von Preußen und die goldene Medaille von dem damaligen Kronprinzen und jetztregierenden Könige verliehen; er wurde mit dem Kreuze des rothen Adlerordens 4. Klasse geschmückt. Dennoch folgte er im Jahre 1839 dem ehrenden Rufe in sein engeres Vaterland, das ihm stets unvergeßlich blieb und an das ihn ja die Bande der Verwandtschaft knüpften.

Dort lehrte M. von diesem Zeitpunkte an als Professor an der k. polytechnischen Schule in Stuttgart das Ornamenten-Zeichnen und Modelliren, die monumentale Baukunst und deren Geschichte, und als Lehrer an der Kunstschule, bei welcher Anstalt er zugleich Mitglied der Direktion war, die Perspektive.

Mit erneuerter Kraft und Freude sein Wirken als Lehrer und Künstler fortsetzend, war er nicht nur sehr gewissenhaft in seinen amtlichen Obliegenheiten, sondern er lebte zugleich ganz der Kunst und man wird wohl sagen dürfen, daß es ihm gelungen ist, sich die Achtung und Liebe aller seiner Schüler in einem seltenen Grade zu erwerben und die schönsten Resultate bei denselben zu erzielen. Ebensowohl der mittelalterlichen als der klassischen Kunst huldigend, war sein Unterricht möglichst vielseitig. Schon die Kunstreste seiner Vaterstadt erweckten in ihm frühzeitig den Sinn für den Spitzbogenstyl, und seine Reisen durch ganz Deutschland und einen großen Theil Frankreichs und Belgiens galten ja vorzugsweise dem Studium der mittelalterlichen Baukunst und Ornamentik. Seine große Zeichnung eines Oelbergs, welche er mit Sepia ausgeführt in dem A. Dürer-Stammbuch in Nürnberg niederlegte, beweist sein feines Verständniß des Spitzbogenstyls, und obgleich möglich, daß ihm hiebei das Bild des früher in Ulm gestandenen Oelbergs vor Augen schwebte, so weist doch die s. g. Originalzeichnung dieses schon vor 49 Jahren zerstörten Monuments (von Math. Böblinger im J. 1470 gefertigt) mit der von M. entworfenen verglichen, sehr wesentliche Abweichungen nach.

Eben diese Liebe zur mittelalterlichen Kunst und das von ihm gefühlte Bedürfniß, die Kunstjünger mit deren Geist bekannt zu machen, veranlaßten ihn auch zu dem Vorschlage, unter seiner Obhut und Leitung mit einer Anzahl polytechnischer Schüler alljährlich artistische Exkursionen machen zu dürfen, ein Antrag, der nicht nur höchsten Orts gern genehmigt wurde, sondern der die Folge hatte, daß fähige, aber unbemittelte Schüler zu diesem Zwecke mit Staatsunterstützungen versehen wurden. Welche Gegend konnte in dieser Richtung geeigneter sein, als das südwestliche Deutschland, insbesondere Schwaben; darüber hat sich M. in seinem Programm vom J. 1849, auf das wir desfalls Bezug nehmen, selbst ausgesprochen und Nachweise geliefert, die seitdem von allen Archäologen gern aufgenommen worden sind. Bei diesen Exkursionen stellte sich M. die Aufgabe, den Kunstjüngern nicht blos die Schönheiten und Eigenthümlichkeiten der verschiedenen Baustyle (wobei selbst die schöne Renaissance nicht unbeachtet blieb) entsprechend zu erläutern, sondern er ließ sie, um die Sache praktischer und auch für die Nachkommenden noch zugänglich und nutzbringend zu machen, alle jene auserlesenen Gegenstände in Grund- und Aufrissen vermessen, größere Partieen in die Perspektive bringen, interessantere Details aber, so wie Kirchengeräthe ꝛc. in größerem Maßstab zeichnen. Diese Aufnahmen wurden zu Hause in's Reine gebracht und auf Stein gezeichnet, so daß nun eine Sammlung von Abbildungen solcher Denkmäler vorhanden ist, die bereits auf mehr als 100 Blätter angewachsen, einzig in ihrer Art dasteht und sich deshalb auch der Anerkennung der hohen Ministerien und selbst Sr. Majestät des Königs zu erfreuen hatte. Wir erwähnen, um Einiges davon näher zu bezeichnen, hier nur der geometrischen Aufnahmen der vollendeten Thürme zu Reutlingen und Eßlingen, der schönen Details aus Maulbronn, Wimpfen u. s. w. und der Partieen aus Denkendorf, Bebenhausen u. s. w., und bemerken, daß, wenn auch bei Ausführung dieser Zeichnungen weniger auf Effekt für's Auge gesehen worden ist, sie doch — was für den Kunstverständigen allein von Werth sein kann — um so getreuer und richtiger sind. Da diese Arbeiten nicht in den Handel kommen, sondern blos für den Austausch mit ähnlichen Unternehmungen bestimmt sind, so sind dieselben leider im Allgemeinen wenig bekannt und würden gewiß von Künstlern und Kunstfreunden gern angekauft werden.

Unter solchen Umständen war es wohl natürlich, daß M. für eine Autorität auch in der mittelalterlichen Baukunst galt, und schon im J. 1842, als die Kirchenstiftungs-Verwaltung in Ulm sich entschloß, ihr Münster zu restauriren und eine neue Orgel dahin zu bauen und deshalb das k. Ministerium bat, ihr den für die Oberleitung geeignetsten Mann zu bezeichnen, sprach sich diese höchste Behörde für M. aus, welcher dann der an ihn ergangenen Einladung aus dem zweifachen Grunde zu entsprechen sich um so bereitwilliger zeigte, als es ja neben der Kunst auch der Ehre seiner Vaterstadt galt. Leider jedoch konnten sich die Betheiligten, insbesondere was die Stellung der neuen Orgel anbetraf, nicht in allen Dingen vereinigen und die nächste Folge davon war, daß M. von der ihm angetragenen Oberleitung zurücktrat, gerechtfertigt jedoch nicht nur durch den Ausspruch der höchsten Kunststelle des Landes, sondern auch durch den anderer Autoritäten in und außerhalb desselben, die alle den von ihm entworfenen Plan als den der Sache würdigsten erklärten.

Um dieselbe Zeit ward M. ein anderer Auftrag zu Theil, der ihn auf die ehrenvollste Weise auszeichnete. Se. Majestät der König, welcher M.'s Leistungen zuvor schon durch Verleihung der großen goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft anerkannte, ließ sich nämlich von ihm den Entwurf zu einer in Stuttgart zu erbauenden großen Reiterkaserne fertigen und solchen, nachdem er die allerhöchste Genehmigung erlangt, auch zur Ausführung bringen. Ueber letztere gab ihm Se. Maj. der König seine Zufriedenheit unmittelbar zu erkennen und zierte den Künstler mit dem Ritterkreuz des Kronordens.

Soweit es ihm seine amtlichen Obliegenheiten, zu welchen auch die Inspektion der Formerei auf der k. Eisengießerei zu Wasseralfingen gehörte, und seine literarischen Arbeiten gestatteten, widmete er sich auch der Ausführung von Privatbauten, unter denen wir eines in Sandstein ausgeführten Landhauses nicht unerwähnt lassen wollen, das M. der in Gaildorf wohnenden verwittweten Frau Gräfin zu Waldeck gebaut hat, und dessen Styl eine zeitgemäße Modifikation des klassischen Ernstes mit heiteren Formen in konsequenter Reinheit durchgeführt beurkundet. Auch die prachtvollen und sinnigen Kandelaber, womit das in Stuttgart aufgestellte Standbild Schillers geschmückt ist, sind sein Werk. Und so hat sich M. als Lehrer und ausübender Künstler nicht allein in den Herzen seiner Schüler, sondern auch durch seine auf die Nachkommen übergehenden Schöpfungen dauernde Denkmale gesetzt und wir können, nachdem der Tod seinem unermüdlichen Streben am 13. April d. J. ein unvermuthetes Ende gesetzt hat, das innige Verhältniß, in dem er zu seinen Freunden, Kollegen und Schülern stand, nicht treuer bezeichnen, und den persönlichen Eigenschaften des Verstorbenen kein schöneres Zeugniß bewahren, als wenn wir hier die Worte wiedergeben, mit welchen einer seiner Kollegen den am Grabe des Verewigten gesprochenen

Digitized by Google

Nachruf geendet hat*): „Er ist dahin, seine irdischen Reste bestatten wir heute zur ewigen Ruhe, sein Geist lebt fort, sein Andenken wird nicht erlöschen, dafür hat er selbst durch sein Leben und Wirken gesorgt, dafür werden seine Freunde und Kollegen, seine dankbaren Schüler sorgen. Der Künstler findet seinen Lohn nur durch die Kunst, selten wird ihm ein anderer zu Theil. Schon die Griechen hatten für den Künstler nur einen Kranz aus den Zweigen des dem Apollo heiligen Lorbeer als anspruchslose aber doch bedeutungsvolle Zierde. Auch wir können unserm dahingeschiedenen Freunde unsere Achtung, unsere Anhänglichkeit, unsere Liebe, unsere Dankbarkeit nur auf ähnliche Weise bezeugen, und so lege ich denn im Namen und aus Auftrag der polytechnischen Schule diesen Kranz als ein äußeres Zeichen der Anerkennung, der Liebe und der Dankbarkeit auf sein Grab nieder.

Friede seiner Asche!" E. M.

Das Fernkorn'sche Gypsmodell zur Reiterstatue des Erzherzogs Carl in Wien.

Das Ereigniß des Tages ist die Vollendung des im Auftrage des Kaisers entworfenen Gypsmodells der kolossalen Reiterstatue des Erzherzogs Carl in der Werkstatt des Bildhauers Fernkorn. Sie kennen aus früheren Mittheilungen schon die Idee, welche der Conception zu Grunde liegt, und wissen, daß der Erzherzog auf einem aufspringenden Pferde sitzt, auf dessen zwei hinteren Füßen die ganze Last der Statue ruht, in seiner Rechten hält er die Fahne des Regimentes Zach, mit welcher er am 22. Juni 1809 die schon wankend gewordenen Truppen auf dem Schlachtfelde zu Aspern zum Siege führte, oder wenigstens der Sage nach zum Siege geführt haben soll.

Der Künstler hat das Modell nach mehr als zweijähriger ausdauernder Arbeit vollendet, und erfreut sich nicht bloß der Anerkennung des Kaisers, der ihn mit einem stundenlangen Besuche beehrte und mit Scharfblick in alle künstlerischen Details einging, sondern auch aller Künstler und Sachkundiger, welche das Werk gesehen haben. Es ist dieses Modell ohne Zweifel das bedeutendste plastische Werk, was seit Langem hier in Wien ausgeführt wurde. Als ganz vorzüglich gelungen muß man die Modellirung des Pferdes betrachten, die von umfassenden Naturstudien und einer großen Geschicklichkeit des Künstlers Zeugniß giebt. Die Reiterstatue mißt ohne Postament 23 Fuß Wiener Maß.

In diesem Momente sind zwei Punkte, welche eine besondere Erwägung verdienen. — Der Eine betrifft das Postament und der Andere die Ausführung im Gusse.

Ueber die Formen des Postamentes hat man sich bis jetzt nicht vollständig einigen können; das ursprünglich von dem verstorbenen Architekten Georg Müller entworfene zeigte sich in seiner strengeren architektonischen Gliederung einer Reiterstatue gegenüber ungenügend, welche stark bewegte Formen und das Vorherrschen eines rationellen Naturalismus zeigt. Versuche, die mit andern Postamenten angestellt wurden, haben nachgewiesen, daß zur Vermittlung zwischen dem Raume, auf welchen die Statue kömmt (der äußere Burgplatz), und zur Vermeidung des allzuharten Gegensatzes zwischen der Gruppe und dem nackten Postamente an den Ecken Gruppen nothwendig sind. Es werden wohl noch mehrere Versuche angestellt werden, um das Verhältniß der Gruppen zum Postamente selbst genauer zu bestimmen — aber es kann schon als ziemlich ausgemacht angenommen werden, daß vier Gruppen an die Ecken kommen, und daß dieselben einzelne Scenen aus dem Kriegerleben, welche militärische Tugenden versinnlichen, darstellen werden. Den Gedanken der allegorischen Figuren hat der Künstler mit richtigem Takte schon vom Anfange an zurückgewiesen, da diese eine Stylrichtung verlangen würden, die mit jener des Monuments im Widerspruche steht, so aber wird das Auge des Beschauers, ohne verletzt zu werden, von dem mit Gruppen verzierten Postamente zur Statue hinaufblicken können. Diese vier Gruppen stellen das Bild der Vaterlandsliebe, der Fahnentreue, der Nächstenliebe gegen den Feind und des Vertrauens auf Gott in folgenden Scenen dar: Die erste Gruppe zeigt den Abschied des Landwehrmannes von seinem Weibe und führt die Gedanken des Beschauers auf das denkwürdige Institut der Landwehr, das, von Erzherzog Carl eingeführt, sich im Jahre 1809 so glänzend bewährte. Die Fahnentreue ist durch einen Akt der Vertheidigung der Fahne ausgedrückt. Die dritte Gruppe zeigt einen österreichischen Ulanen, der einen verwundeten französischen Kürassier labt, und die vierte giebt in der Bekränzung der Fahne und im Blicke des Offiziers nach aufwärts ein Bild des Gottesvertrauens in der Brust des Kriegers. Die Figuren sind gegenwärtig noch Skizze und werden in beinahe übergroßen Lebensfiguren ausgeführt werden.

Der andere Punkt betrifft den Guß des Monuments selbst. Die Thätigkeit des Künstlers wird in der nächsten Zeit theils mit den obenerwähnten Gruppen, theils mit der Herstellung der Gußform in Anspruch genommen sein. Dabei kömmt natürlich die Frage zu erörtern, wo soll die Statue gegossen, und wem soll die Leitung des Gusses übertragen werden. Letztere Frage ist leichter zu entscheiden; die Leitung des Gusses kann Niemandem anders als dem Künstler selbst übertragen werden, da Fernkorn lange Zeit in der berühmten Stiglmayr'schen Gießerei in München beschäftigt war, im Gusse selbst und der ganzen schwierigen Technik so erfahren ist, wie selten irgend ein Künstler, und das Gelingen des Gusses bei einer so kühnen Anlage, wo eine Last von mehreren hundert Centnern auf den zwei Hinterbeinen des Pferdes ruht, wohl Niemandem mit so großer Zuversicht des endliche Gelingen überlassen werden kann, als wie ihm. Anders aber stellt sich die Antwort auf die Frage: wo der Guß und in welcher Gießerei er vorgenommen werden soll. — Wien besitzt eine Reihe von Gießern, die, wie z. B. Butscheck, Glanz, die fürstl. Solmsche Gießerei u. a. m., im kleinern Kunstgusse oder im größeren Gusse für industrielle Zwecke ganz Tüchtiges geleistet haben; daß diese Gießereien für die Zwecke eines so großen Monuments nicht ausreichen und nicht die nöthige Garantie eines wirklichen künstlerischen Gelingens bieten können, liegt auf der Hand. — Die Wünsche aller Sachkundigen vereinigen sich in diesem Momente dahin, daß es der kaiserlichen Regierung gefallen möge, eine kaiserliche Gießerei unter der Leitung des Künstlers zu errichten. Es steht zu erwarten, daß kein zu langes Interregnum auf diesem Gebiete mehr stattfinden wird, als in dem Momente der Fall ist, wo seit den Zeiten Zauners zum erstenmale wieder ein Guß vorgenommen wird, da der Sinn nach einer lebendigen Denkmalskunst immer lebendiger wird, und auf der andern Seite ist zu wünschen, daß die Regierung durch die Unterstützung einer Erzgießerei für Kunstzwecke der Industrie mit gutem Beispiele vorausgehe. Schon in den Jahren 1845 und 1846 waren über diesen Punkt im niederösterreichischen Gewerbevereine Verhandlungen, die, wenn sie auch zu keinem positiven Resultate führten, doch zugleich die Bedürfnisse der Industriellen, als die der Künstler ausdrückten. Hoffen wir, daß wir durch dieses Monument nicht nur eine künstlerische Zierde, sondern auch ein größeres Kunstinstitut erreichen werden.

---

*) S. schwäbische Kronik. Beilage zum schwäb. Merkur 1856 Nr. 118.

Digitized by Google

Auswahl von Neuigkeiten des deutschen Kunsthandels.

Blätter.

Le harmoyeur. Nach einem Gemälde im Museum des Luxemburg von Ary Scheffer. Gest. von Paul Chenay — Paris, Bohné und Schultz, 170 Rue de Rivoli. — Der Weinende ist der Graf Eberhard der Greiner, von Würtemberg. An seiner Seite focht, wie Schiller in seinem Kriegsliede erzählt, sein Sohn Ulrich in der Döffinger Schlacht mit doppeltem Löwenmuthe, da er der Reutlinger wegen, von denen er „gepanscht" war, eine Scharte auszuwetzen hatte. Ein Säbelhieb tödtete den jungen Helden. „Mein Sohn ist wie ein andrer Mann," ruft der Vater den bestürzten Kriegsleuten zu, dringt auf's Neue in den Feind und schlägt ihn in die Flucht. Mit Hörnerklang ziehen die Seinen jubelnd in's Lager zurück. *)

Doch unser Graf — was thät er itzt?
Vor ihm der todte Sohn,
Allein in seinem Zelte sitzt
Der Graf, und eine Thräne blitzt
Im Aug' auf seinen Sohn

Diesen Moment hat der Maler, der bekanntlich, namentlich in früherer Zeit, mit Vorliebe seine Stoffe aus den Dichtern (Göthe, Schiller, Byron, Dante u. a.) zu entnehmen pflegte, zur Darstellung gewählt. Da sitzt der alte Rauschebart noch in voller Rüstung mit gefalteten Händen in seinem Zelte. Die Thränen rinnen über das kummervolle Angesicht in den Bart. Vor ihm, quer über, liegt die schlanke jugendliche Gestalt seines Ulrich, sogar bis auf den Stahlhandschuh ebenfalls noch wie zur Schlacht gerüstet. Nur das bleiche, schöne Haupt ist unbedeckt und ein charakteristischer Zug um Auge und Mund des sehr anziehenden und edlen Antlitzes zeigt deutlich, daß dieser Schlaf der letzte ist. Ein stattlicher Rüde steht neben dem alten Grafen und schaut wie mit theilnehmender Trauer zu ihm auf, während ein Blick aus dem wenig geöffneten Zelte die Zecher im Lager erkennen läßt, welche ihren Sieg lustfeiern. Die Freude an dem Gewinn des eben noch eingesetzten Lebens liegt ihnen augenblicklich am nächsten. — Die ganze Tiefe des schönen Stoffes zu erschöpfen, mußte die Malerei hier der Dichtkunst überlassen. Niemand wird dem alten Krieger im Zelte die Trauer um den gefallenen Heldensohn verübeln; aber sie gewinnt erst an Interesse, wenn man sein Benehmen in der Schlacht, wenn man weiß, daß er den Jüngling durch „das falsche Gesicht, das er zu seiner Niederlage schnitt," durch das zertrennte Tafeltuch zur tollkühnen Tapferkeit in der neuen Fehde reizte. — Die Arbeit des Stechers ist mit vielem Fleiße und großer Feinheit vollendet, wodurch das Blatt zu einem anziehenden und wirkungsvollen geworden ist. Eine deutlichere Hervorhebung der verschiedenen Stoffe möchte dies allerdings vermehrt haben, so z. B. beim Haupthaar der Personen, so ferner sind wir nicht ganz sicher darüber, ob der junge Graf auf einem Pelze liegt, oder was sonst die Unterlage bildet; doch wagen wir nicht, die Schuld hiervon dem Nachbildner beizulegen, da wir nicht wissen, wie weit der Maler sie theilt. Wir sahen das Original nicht und müssen uns begnügen, jenes allgemeine Lob abzugeben. F. E.

Victoria, Kronprinzessin von England. Nach einer Photographie lith. von Schwabe. — Berlin, Leipzigerstr. 68 a, Fried. Schulze. — Die Kronprinzessin von England wurde am 21. November 1840 als älteste Tochter der Königin Victoria geboren. Als Verlobte des jungen und liebenswürdigen Prinzen Friedrich Wilhelm von Preußen nimmt die Fürstin eben jetzt auch bei uns ein besonderes Interesse in Anspruch. Es ist daher angenehm, ein authentisches Portrait von derselben zu besitzen. Als solches zeichnet sich das vorliegende vor allen bisher erschienenen höchst vortheilhaft aus. Es wurde nach einer sehr gelungenen Photographie nach dem Leben angefertigt, welche wir mit der Lithographie zu vergleichen Gelegenheit hatten. Die Uebereinstimmung mit dem Vorbilde ist vollkommen und man darf sich, da dem Zeichnenstift der Sonne auch die verzeihlichste Schmeichelei fremd ist, der angenehmen Ueberzeugung hingeben, daß so viel Schönheit und bezaubernder Liebreiz dem Originale eigenthümlich sind; sie sind zugleich der einzige Schmuck desselben in diesem Bilde, welches die Prinzessin im einfachen Kleide und zwar reichem aber schlicht angeordnetem Haar zeigt. Die Königin und der Prinz Albert haben es durch Aneignung von einer Anzahl von Exemplaren anerkannt welchen Vorzug es auch durch die elegante und sorgfältige Ausführung und Anordnung von Seiten des Steinzeichners verdient. Wir haben noch des vortrefflichen Druckes, der in der W. Korn'schen Anstalt bewerkstelligt ist, zu gedenken. F. E.

*) Man wolle die Beschreibung der v. Gegenbauer'schen Fresken im Königl. Residenzschlosse zu Stuttgart, Jahrg. 1854, S. 210, vergleichen.

Zeitung.

B. **Berlin.** Ueber den Plan und den Fortgang der Kostümkunde von H. Weiß, worüber in Künstlerkreisen öfters Nachfrage ist, vermögen wir Folgendes mitzutheilen. Das binnen Kurzem erscheinende dritte Heft behandelt die Meder, Perser, Phönizier und Ebräer bis auf einen geringen Theil der Geräthschaften der Letzteren. Mit den nächsten drei Heften, also sechs im Ganzen, denkt der Verfasser den ersten Band zu schließen, der etwa bis zum Concil von Nicaea reichen wird. Zunächst läßt er nämlich im vierten Heft die Kleinasiaten, die Phryger, Lyder, Böotier und die jonischen Griechen folgen. Dann zu den europäischen Völkern übergehend, wird er den Osten und Norden Europas behandeln, wo er der Kulturgeschichte völlig neue Gebiete nicht nur aufschließen, sondern durchforscht und bearbeitet überliefern wird. Griechenland, Etrurien und Latium bilden die letzte Gruppe dieses Bandes. — Die talentvolle Bildhauerin, Fräulein Rey, eine Schülerin unseres Rauch, wird in Kurzem eine Büste dieses Schriftstellers vollendet haben. Nach dem bereits Fertigen ist Vorzügliches von dieser Arbeit zu erwaeten.

Ed. Meyerheim wird diesen Sommer verschiedene Studienreisen machen. Voe einigen Tagen ist er nach Dresden gegangen, um die neuaufgestellte Galerie in Augenschein zu nehmen und von dort einen Abstecher in die sächsische Schweiz zu machen. Später wird er nach Hessen gehen und hat besonders Marburg und Kassel zu Punkten längeren Aufenthalts bestimmt.

Unser K. Schnaase ist zu einem mehrwöchentlichen Aufenthalt nach Liebenstein abgegangen.

Als werthen Gast hatten wir den Galeriedirektor Feommel aus Karlsruhe hier, nicht von England zurückkehrend, wie die Zeitungen meldeten, sondern hierhergekommen, um unsere Sammlungen und Werkstätten kennen zu lernen, welcher Beschäftigung er sich mit Eifer und unermüdeter Rüstigkeit gewidmet hat.

WL. **Berlin** im Juli. Herr Hohe in Bonn, durch seine Aufdeckungen mittelalterlichee Wandgemälde am Rhein um die Erforschung der Geschichte unsrer heimischen Materei bestens verdient, giebt über seine jüngsten Entdeckungen in der Taufkapelle von S. Gereon zu Köln, bei welcher wiederum der für die Erhaltung dee Kunstdenkmale mit besonderer Sorgfalt sich interessirende Regierungs-Präsident Herr von Möller zu Köln wesentlichen Vorschub geleistet hat, folgenden Bericht:

„Der Anordnung nach befinden sich in der Decke der Altarnische, in Halbfiguren. Christus mit aufgehobener Rechten, zur Linken Maria, zur Rechten Johannes, eine Scheibe mit dem Lamm Gottes haltend. Daneben, vom Eingange links, stehen neben einandee Laurentius und Stephanus, darüber der Engel, welcher der Apokalypse zugehört; diesen gegenüber zur rechten Seite des Altars steht in einer Nische allein Constantin, über ihm dee apokalyptische Adler; neben diesem, in einer dritten Nische, stehen St. Gereon und St. Gregorius, darüber ein Seraphim in Halbfigur, dann folgt noch eine Nische mit zwei Bischöfen, darüber der Löwe. Hierauf folgt das Fenster, welches mit gemalten Borden und Seraphime in Medaillons geschmückt ist; diesem zur Rechten befindet sich eine schmale Nische mit der Kaiserin Helena und neben dieser in einer sechsten Nische, auf der Wand des Eingangs, steht die heil. Katharina, darüber der Stier.

Die Gestalten sind in guten Verhältnissen und schönen Formen gezeichnet. Der Faltenwurf, elegant und verständig angeordnet, umwallt reichlich die etwas sehr weit auseinanderstehenden Füße; jedoch ist schon ein Hinneigen zu kleinen Verknitterungen und Zierlichkeiten vorhanden. Die braunrothen Umrisse geben der übrigens außerordentlich einfachen Ausführung etwas Geschmeidiges, Ruhiges, was bei aller Buntheit der Farbenzusammenstellung dem Auge ungemein wohlthuend und angenehm erscheint. Nimbus, Borden der Gewänder u. s. w. waren vergoldet und die verwendeten Farben bestanden aus Ockerarten, aus Eisen-, Blei-, Kupferoxyden und Smalte. Die rothen gebrannten Ocker waren zuweilen mit etwas Mennig vermischt, wodurch sie das Ansehen des Zinnobers erhielten; wirklicher Zinnober kommt hier noch nicht vor.

Ueber der Eingangsthüre befinden sich in Halbfiguren ein Heiliger mit offnem Munde predigend, im Diakonengewand, und darüber ein Engel. Die Decke war blau mit goldnen Sternen.

Digitized by Google

Der ganze Eindruck der Kapelle ist wohlgefällig, und ich wünsche nur, daß die Wiederherstellung dieser Malereien, welche der Ueberwachung des Herrn Conservators Rambaux zu Cöln anvertraut sein sollen, dem Ganzen würdig entsprechend ausfallen mögen."

Wir fügen noch hinzu, daß der unermüdliche Künstler Andeutungen von neuen Untersuchungen giebt, die er demnächst beabsichtigt und denen wir einen ähnlich glücklichen Erfolg wünschen. Seine Abbildungen und Pausen der eben beschriebenen Gemälde in der Taufkapelle zu St. Gereon befinden sich bereits im Besitz des hiesigen Königl. Museums.

Vc. In der lithographischen Anstalt von Staeck und Keamee dahier wird eine Publikation verbreitet, welche bei allen Freunden und Kennern der mittelalterlichen Kunst hohes Interesse zu erregen geeignet ist. Auf Veranlassung des Generaldirektors der Königlichen Museen, Herrn v. Olfers, wird die im Besitze des Museums befindliche, mit größter Sorgfalt und charakteristischer Treue ausgeführte farbige Kopie der berühmten gemalten Decke von S. Michael in Hildesheim, des einzigen aus mittelalterlichen Zeit (XIII. Jahrg.) uns erhaltenen Werkes dieser Art in Deutschland, im Farbendruck herausgegeben werden. Wir dürfen von der bewährten Tüchtigkeit der Anstalt eine würdige und getreue Reproduktion der Zeichnung erwarten.

* **Wien,** Ende Juli. Man erwartet hier mit einiger Ungeduld eine Entscheidung über den Universitätsbau. Derselbe ist den beiden Professoren an der Akademie van der Nüll und Sicardsburg anvertraut. Ein solcher Bau darf nicht als ein Bedürfnißbau, sondern muß als ein Monumentalbau aufgefaßt werden. In letzten Zeiten war man in Oesterreich gewohnt, alle Schulbauten von einem untergeordneten Standpunkte aus zu betrachten und ihnen ungenügende und unscheinbare Räumlichkeiten zuzuweisen. Wer einen Begriff von dem Standpunkte früherer Zeit bekommen will, der darf bloß die Räumlichkeiten der Akademie der bildenden Künste, aber die des akademischen Gymnasiums, oder in Pesth die verschiedenen Universitätsgebäude betrachten. Er wird bald zur Ueberzeugung kommen, daß man den Schulen oder ihren Gebäuden kein besonderes Gewicht beilegte. Anders ist es in der Gegenwart: — wie man überhaupt die Stellung der Wissenschaft zum staatlichen Leben gegenwärtig von einem höheren Gesichtspunkte auffaßt, so hat man auch angefangen, die Gebäude in einer würdigen Weise aufzuführen und insbesondere haben wir in Wien einige Neubauten für Realschulen, welche geräumiger und dem Zwecke der Anstalt entsprechender sind, als die ältern Gebäude. Unter allen Anstalten aber hatte keine ein dringenderes Bedürfniß nach einem Neubau, als die Universität. Das ältere Universitätsgebäude, die s. g. Aula, ist gegenwärtig der Akademie der Wissenschaften zugewiesen und an und für sich viel zu klein, beherbergt es viele ganz dunkle Säle, welche für den Unterricht völlig unpassend sind. Gegenwärtig ist die Universität in verschiedenen Gebäuden, die weit von einander liegen; die juridische und philosophische Fakultät ist in dem ehemalig Löwenburgischen Convikte, das chemische Laboratorium im Theresianum auf der Vorstadt Wieden, das physikalische Institut in der Vorstadt Erdberg, die medizinische Fakultät auf der Alservorstadt. Von einem Zusammenwirken der Fakultäten ist daher gar keine Rede; den Medizinern ist es absolut unmöglich, eine Reihe von Vorlesungen an der philosophischen Fakultät zu hören, welche für ihre allgemeine wie für die Fachbildung wesentlich sind.

Ein neuer Universitätsbau ist daher ein dringendes Bedürfniß, und als solches anerkannt worden. Wenn ich nicht irre, so ist es die Intention der dabei betheiligten Personen, diesen Bau als einen Monumentalbau aufzufassen und für künstlerische Ausstattung desselben zu sorgen. Wir wünschten, er unterbliebe lieber ganz und gar und man behülfe sich noch einige Zeit mit Auskunftsmitteln, als daß man eine solche Gelegenheit vorübergehen ließ, ohne von ihr einen würdigen Gebrauch gemacht zu haben. Der Universitätsbau als Ganzes und zwei seiner einzelnen Theile, die Aula mit dem Stiegenhause und die Bibliothek, welche mit dem Universitätsgebäude verbunden werden soll, sind Räume, welche die Thätigkeit des Dreivereins der Künste, Malerei, Skulptur und Architektur bedürfen. Wir sind keine Freunde einer Monumentalkunst, die sich nicht aus den lebendigen Bedürfnissen des staatlichen und gesellschaftlichen Lebens entwickelte. Wir fassen die monumentale Kunst nicht als eine Sache tendenziöser Bestrebungen auf. Sie soll nicht den krankhaften Tendenzen unserer Zeit, sie soll den gesunden derselben dienen, und nicht angewendet werden, um mit ihr eine Demonstration zu machen, sondern um mit ihr zu nützen, um durch sie den Geschmack der Massen zu läutern und das Volk auf gemeinsame, der Gesammtheit angehörige Bestrebungen zu leiten, welche in ihr ihren künstlerischen Ausdruck finden. Wo eine Gelegenheit kommt, der Kunst, der ächten, gesunden, lebendigen Kunst einen Ausdruck zu geben, da soll man es thun, und nicht zur unrechten Zeit sparen. Bei einem Universitätsbau trägt das künstlerisch verwendete Kapital reichliche Prozente. Es erhält das Andenken an die Fürsten, welche ihn gegründet haben, in lebendiger Erinnerung bei der Jugend, es giebt Gelegenheit, verdienten Gelehrten am rechten Orte einen würdigen Denkstein zu setzen; in ihm feiert Wissenschaft und Kunst ein geistiges Verbrüderungsfest. Die Wissenschaft, die bei uns nicht mehr Aschenbrödel's Dienste im gesellschaftlichen und staatlichen Leben thun soll, und berufen wurde, selbstständig und frei zu schaffen, bedarf ein Feierkleid für jene Räume, wo sie den höchsten Interessen dienen, für diese wirken will. Man hofft, daß der Bau im nächsten Jahre beginnen und in würdigee Weise zu Ende geführt wird. An den Künstlern, welche mit diesem Auftrage beehrt wurden, wird es sicher nicht liegen, wenn diese Hoffnung nicht erfüllt wird.

Mateo Binder, der heuer zum ersten Male an der Allerheiligenfelderkirche arbeitet, findet sowohl mit seinen Kartons, als mit der technischen Behandlung der Freskomalerei große Anerkennung bei seinen Fachgenossen. Er malt die Vorhalle, und hat die Kartons dazu im verflossenen Jahre in Rom vollendet.

Kupferstecher Schmidt hat in dem akademischen Kupferstecheratelier die Komposition Prof. Geiger's so eben vollendet, welche für die Salzburger Mozartfeier bei diesen Künstlern bestellt wurde. Der Reinertrag ist dem Bau eines Mozartenms daselbst gewidmet. Der Stich ist vollkommen befriedigend und giebt die Komposition vollständig wieder. Diese hat viele einzelne Schönheiten, sie zeigt eine leichte, gefällige Vortragsweise, eine tüchtige, kunstgeübte Hand, aber es lassen sich mancherlei Bedenken nicht verschweigen. Die Auffassung schwankt zwischen Naturalismus und Styl, der Gestalt Mozarts fehlt Portraitähnlichkeit im Kopfe wie im Kostüme. Wozu, frägt man sich, den Mozart, der an der Orgel sitzt, in eine Manteldrapeerie verhüllen? warum den Mozart nicht in dem Kostüme geben, in dem er sich bewegte, und das uns nicht so fremd ist und fern liegt, als daß uns die Anwendung desselben beleidigen könnte? Würde das Ornament theilweise stylvoller, das Figürliche natürlicher behandelt worden sein, das Ganze hätte sicher mehr an Werth gewonnen. Trotzdem hat es Schönheiten genug, um jeden Kunstfreund anzuziehen, und ist bei weitem besser, als die meisten Gelegenheitsblättee es sind.

: **Wiesbaden.** Mit wahrem Vergnügen theile ich Ihren Lesern die angenehme Nachricht mit, daß sich das Befinden des Professors u. Hofbildhauers v. Hopfgaeten wesentlich gebessert hat, und seine völlige Genesung nicht mehr zu bezweifeln ist. Eine Badekur in Baden bei Frankfurt a. M. wae von der heilsamsten Wirkung und eine jetzt begonnene Nachkur in den Heilquellen Pyrmonts wird uns den hier allgemein so gefeierten Künstler in wenigen Wochen gestärkt und, wie wir hoffen, vollkommen wiederhergestellt zurückgeben, so daß er die vielen begonnenen Werke in ungestörter Thätigkeit ihrer Vollendung entgegenzuführen im Stande ist. — Es dürften wenige Bildhauer-Werkstätten so reich mit ehrenvollen Aufträgen geschmückt sein, als das unseres Hopfgarten gegenwärtig, und wollen wir zum Belege hiefür nur das Hauptsächlichste anzuführen uns erlauben. Wir sehen die fünf vollendeten Modelle zu den Statuen des Heilandes und der vier Evangelisten, welche in Marmor ausgeführt in der noch im Bau begriffenen neuen protestantischen Kirche aufgestellt werden sollen. Die herrlichen Gestalten sind neu und individuell konzipirt und der traditionelle Typus in seinem vollen Adel zur Geltung gebracht. Den mit der ganzen Fülle göttlicher Begeisterung und thatkräftigere Energie ausgerüsteten Jüngern gegenüber bildet die himmlische Milde und hohe Liebe des Meisters einen glücklichen, wohlthuenden Kontrast. Die ganze Geberde, das hehre Antlitz, die zum Umfangen in göttlicher Liebe ausgebreiteten Arme des Erlösers motiviren meisterhaft die der Konzeption zu Grunde gelegte Sentenz: „Kommet Alle, die ihr beladen seid ꝛc." — Für eine Lünette in dem Dom zu Speier sehen wir einen dornengekrönten Christuskopf, seiner Bestimmung und seines Meisters würdig. — Beinahe vollendet ist das Modell eines Grabmonuments für den Philhellenen-Fürsten Ypsilanti. Der edle Held ruht sanft entschlafen auf seinem Todtenbette, bis zur Brust, welche uns die charakteristische Uniform und den reichen Schmuck der Orden zeigt, mit einer leichten Decke verhüllt. Die Linke hält noch mit festem Finger umspannt den krummen entblößten Pallasch, den Schrecken und Todbringer der fanatischen Moslims. Der leere Aermel des fehlenden rechten Arms liegt (gewiß nicht ohne sinnige Bedeutung) so, daß, wenn wir uns die fehlende Hand hinzudenken, diese auf dem Herzen ruhen würde. Der Kopf ist nach zwei höchst ähnlichen vorhandenen Bildnissen modellirt. Die Familie des berühmten fürstlichen Helden läßt das Monument in natürlicher Größe in Marmor ausführen, um es in Wien, wo die Gebeine Ypsilanti's ruhen, als ehrendes Denkmal aufzustellen. — Noch erwähnen wir von bedeutungsvolleren Entwürfen das Modell der Loreley, welche, wie bekannt, die Höhe des Lurlei-Felsens am Rheine zu schmücken bestimmt ist. Die verlockende, zum Saitenspiel so verführerisch singende Sirene soll in kolossalen Dimensionen, 30 Fuß groß, in Zink gegossen werden. Wünschen wir, daß sich der poetische Plan bald realisirt; die neuerstandene Sirene wird sicherlich durch ihren Zauber viele Verehrer von nah und fern heranlocken, und zwar nicht um sie zu verderben, sondern um sie zur Bewunderung und Verehrung der Kunst hinzureißen. —

Nicht minder reich, als an Modellen für Statuen, finden wir die Werkstatt Hopfgarten's mit Büsten hochstehendee Persönlichkeiten ausgestattet. Feingefühlte Individualisirung und eine äußerst charakteristische Aehnlichkeit zeichnen die Arbeiten dieses Faches besonders aus. Wir nennen, unser Urtheil erhärtend, die

Digitized by Google

Bildnisse des regierenden Herzogs von Nassau und dessen hoher Gemahlin, des Prinzen Nikolaus von Nassau, des Großherzogs von Weimar, des Prinz-Regenten von Baden und des Professor Chelius. Vorzugsweise bezeichnen wir als ein Meisterstück die Büste des Prinzen von Preußen, welche, im schönsten lacarischen Marmor ausgeführt, zur vollen Vollendung kaum noch weniger Stunden bedürfen wird.

Möchte unsere zuversichtliche Hoffnung und unser innigster Wunsch zur Wahrheit werden, daß wir den vielseitig thätigen, geistvollen Meister recht bald wieder, mit voller Gesundheit ausgerüstet, in unserer Mitte und in seinen Wirkungskreis zurückkehren sehen.

∧ **Dessau,** 15. Juli. Der Gemeinderath unserer Stadt hat beschlossen, den Präsidenten der Anhalt-Dessauischen Landesbank, Herrn L. Nulandt, in einem lebensgroßen Kniestück malen zu lassen. Die Veranlassung zu diesem für den Sitzungssaal des Rathhauses bestimmten Ehrendenkmal war ein Geschenk des Herrn Nulandt an die Stadt, im Betrage von 40,000 Thlrn. zu gemeinnützigen Zwecken. In der Dankadresse des Gemeinderathes wurde ausgesprochen, daß der Beschluß gefaßt sei, das lebensgroße Bildniß des Gebers, von einem der ersten Künstler Deutschlands gemalt, als bleibendes Denkmal dankbarer Anerkennung aufzustellen. Die Wahl des Künstlers ist auf E. Seibertz, den bekannten neuesten Faust-Illustrator, gefallen, und es befindet sich derselbe seit einigen Tagen hier, um dem ehrenvollen Auftrage zu entsprechen.

Paris, 9. Juli. Das Staatsministerium hat die sehr werthvolle Sammlung von Zeichnungen, die unter dem Namen der Sammlung Baladi zu Mailand seit lange berühmt ist, um 34,000 Frcs. für das Museum des Louvre angekauft; es befinden sich in derselben unter Andern sechs sehr wohlerhaltene Zeichnungen Leonardo da Vinci's. (Z. B.)

London. Ein Gemälde von Rubens ist kürzlich in London zu einem Preise verkauft worden, wie er vielleicht noch nicht vorgekommen: eine Landschaft, „der Regenbogen" genannt, die allen Kunstfreunden wohl aus dem Kupferstiche von Bolswert bekannt sein dürfte, ging auf der Versteigerung des Lord Orfort für 4550 Pfd. fort. Herr Watson Taylor hatte das Gemälde früher in Genua aus dem Palazzo Balbi für 2650 Pfd. erstanden.

Kunstvereine.

Kunstverein zu Pesth.

Der so eben herausgegebene neueste Bericht über das Wirken des Pesther Kunstvereins gewährt die Ueberzeugung, daß der Verein sowohl an Ausdehnung nach außen gewonnen, als zugleich an innerer Haltung nichts verloren hat. Die Zahl der Mitglieder hat sich im letzten Jahre um 710 vermehrt, so daß man in diesem Augenblicke 5329 Mitglieder zählt.

Ausgestellt waren im verflossenen Verwaltungsjahre 276 Oelgemälde von auswärtigen, 96 von ungarischen Künstlern; ferner 27 Aquarelle, 7 Büsten, 8 Bleistiftzeichnungen und 41 Lithographien. Davon wurden angekauft:

Durch den Verein zur Verloosung 60 Oelgemälde für	12,842 Fl.	27 Kr.,
von Privaten	3,812 „	25 „
im Ganzen für	16,654 Fl.	52 Kr.,

wovon für 11,656 Fl. 52 Kr. auf auswärtige, 4998 Fl. auf ungarische Künstler kommen.

An den Verein zur Unterstützung der Malerakademie hat der Kunstverein für dieses Jahr 100 Fl. C. M. beigesteuert.

An die Bildergalerie im ungarischen Museum wurde das Originalgemälde von Joseph Molnar in Pesth: „Dezsö's heldenmüthige Aufopferung für seinen König" als Geschenk hingegeben.

Nachdem der Verein von dem Maler Karl Marko in Betreff der Anfertigung eines Bildes, welches als Prämienblatt für 1856 hätte dienen sollen, eine abschlägige Antwort erhalten hat, wurde Nikolaus Barabás in Pesth mit der Ausführung eines ungarischen Genrebildes zu diesem Zwecke beauftragt.

Auf der letzten Generalversammlung ist Graf Emanuel Andrásy zum Präsidenten und Alexander Ritter zum Sekretair wiedererwählt worden. Auf derselben Versammlung wurde ein Beschluß gefaßt, dessen Inhalt wir nachstehend in offizieller Fassung geben.

In Bezug auf die permanente Ausstellung des Vereins, deren Bedingungen wir in Nr. 15 abgedruckt haben, bemerken wir noch, daß die folgenden Firmen die Vereins-Spediteure sind:

Herr A. Margenstern in Wien,
„ Sieland u. Galbrun in Dresden,
„ Sieland u. Comp. in Leipzig,
Herr Seb. Pichler's Erben in München,
„ Joseph Pleschner in Prag,
„ J. C. Rümelein in Regensburg,
„ A. C. Haffert in Linz,
„ J. M. Schay in Breslau,
„ Joseph Bucher in Pesth.

Concurs
des
Pesther Kunstvereins
für ein
Gemälde zum Behufe des Prämienblattes
für das Jahr 1857.

Nach dem Beschlusse der Generalversammlung d. d. 31. Mai l. J.
werden alle Künstler hiemit benachrichtigt,
daß der Pesther Kunstverein für ein zum Prämienblatt geeignetes Oelgemälde freie Konkurrenz eröffnet.

Die Bedingnisse sind folgende:

1. Der Gegenstand des Bildes muß der ungarischen Geschichte entnommen sein, gleichviel welchen Zeitalters.
2. Die Höhe muß bei einem breiten Bilde wenigstens 4 Schuh, bei einem hohen wenigstens 5 Schuh sein. Die konkurrirenden Bilder können von größerem, dürfen aber nicht von kleinerem Formate sein.
3. Der Einsendungstermin ist längstens bis zur letzten Kunstausstellung des vierten Jahrganges: das ist: am 12. Februar 1857.
4. Der Verein zahlt für dasjenige Gemälde, welches zum Prämienblatt gewählt wird, den Preis von

1000 Gulden Bank-Valuta

und tritt dafür in das unbeschränkte Eigenthumsrecht des gewählten Bildes.

Pesth, im Juni 1856.

Alexander Ritter,
Vereins-Sekretair.

Der Kunstverein für Pommern

beabsichtigt, zu seiner Ausstellung im Frühjahre 1857

eine Konkurrenz

für kleinere Figurenbilder in Oel, historisch oder genreartig gehalten, zu eröffnen, und ladet hierdurch die Herren Maler ein, sich durch Einsendung geeigneter Werke daran zu betheiligen.

Bedingungen.

1. Figurenbild zu 1 bis 2 Figuren; Größe der Leinwand nicht unter 24 Zoll Höhe und 18 Zoll Breite.
2. Preise: 20 und 15 Frd'or nach Zuerkennung erster oder zweiter Preise.
3. Einsendung mit der Bezeichnung der Kiste: „Konkurrenz-Bild für die Kunstausstellung in Stettin" erfolgt auf Kosten des Vereins an die Herren:
   Maaß, Königl. Akademie-Inspektor in Berlin,
   J. Fried, Conservator in München,
   Ph. Lindo, Maler in Düsseldorf,
   bis 1. März 1857.
4. Direkte Einsendungen nach Stettin bis spätestens zum 25. März 1857 geschehen auf Kosten des Einsenders.
5. Rücksendung der nicht angekauften Bilder erfolgt nach der Ausstellung in Breslau portofrei an den Künstler.

Stettin, im Juli 1856.

Der Vorstand des Kunstvereins für Pommern.
Hasselbach.

Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856.

Der **norddeutsche Gesammtverein** hat seine Ausstellungstermine folgendermaßen angeordnet:

Bremen hat bereits geschlossen. (Die Resultate s. Nr. 17.)
Hamburg ebenso. (Die Resultate in Nr. 25.)
Lübeck: Vom 22. Juni bis 20. Juli.
Rostock: Vom 3. August bis 31. August.
Greifswalde: Vom 14. September bis 5. Oktober.
Stralsund: Vom 20. Oktober bis 15. November.

Digitized by Google

Für die nach Bremen folgenden Städte gelten acht Tage vor der Ausstellungseröffnung als der späteste Einlieferungstermin.

Die näheren Bestimmungen sind abgedruckt im Jahrg. 1855. Nr. 46 und bei der Redaktion zu haben.

Wir erinnern daran, daß auf der Lübecker Konferenz der Anschluß des Kieler Vereins an den norddeutschen Kreis in der Weise in Aussicht gestellt ist, daß die von der Schlußausstellung (also von Stralsund) kommenden Bilder, wenn darüber eine Verabredung mit den Dispenenten getroffen worden, dann nach Kiel gesendet werden können.

Der **westliche Kreis** ersucht die eingeladenen Künstler, ihre Anmeldungen mit genauer Angabe des Gegenstandes, insbesondere bei Landschaften und Genrebildern, des äußersten Verkaufspreises, wie des Besitzers, stets 14 Tage vor dem Schlußtermin der Ablieferung zu beschaffen. Dieser ist:

für Hannover, Magdeburg und Braunschweig bereits verflossen (die Resultate s. Nr. 17 und Nr. 20),

„ Gotha: stellt jetzt eben aus,

„ Cassel: der 8. Sept., unter Adr. des Hrn. Pfarrer G. Müller.

Die näheren Bedingungen finden sich Jahrg. 1855. Nr. 47 und bei der Redaktion.

Der **Rheinische Kunstverein** steht jetzt bei Straßburg, welches noch bis zum 30. Juli ausstellt. Dann folgt:

Vom 31. Juli bis zum 25. August Mainz.

„ 26. August bis zum 23. September Darmstadt.

„ 24. September bis zum 23. Oktober Mannheim.

Alle ausgezeichneten Künstler sind geladen. Die Einsendung nach Stuttgart war mit dem 1. April geschlossen. Es werden ferner auch Zusendungen ebendahin und nach den später folgenden Städten angenommen, jedoch fallen bei solchen, die nach dem 30. Juni eintreffen, die Kosten der Zu- und Rücksendung dem Einsender zur Last. Die weiteren Bedingungen bei jedem Verein und in Nr. 22.

Der **Thüringer** Verein begann seine Ausstellungen am 15. April in Erfurt, welcher Stadt dann Naumburg, Jena, Apolda, Ilmenau, Suhl und Nordhausen folgen, so daß mit dem Oktober der Ausstellungskreis schließt. Nachsendungen sind gestattet, doch sind dieselben an die Central-Direktion nach Erfurt zu schicken und es muß die schriftliche Anmeldung immer 4 Wochen vor Ankunft des Kunstwerks erfolgen. Sendungen nach dem 1. Juli genießen nicht mehr Frachtvergütung, sondern werden nur franco angenommen.

Alle geachteten Künstler Deutschlands und der Nachbarländer sind eingeladen. Die Bedingungen sind in Nr. 2 des laufenden Jahrg. abgedruckt.

Der Kunstverein von **Oberösterreich in Linz** hat seine Ausstellung am 1. Juni eröffnet und setzt dieselbe mit monatlichem Wechsel bis Ende Oktober d. J. fort. Die Bedingungen wolle man in Nr. 16 nachsehen.

Berlin hat in diesem Jahre eine große akademische Ausstellung vom 1. September bis 1. November, worüber das Nähere in Nr. 1 des lauf. Jahrg.

Dresden hat ebenfalls akademische Ausstellung, welche vom 6. Juli bis 8. September dauern wird.

Das germanische Museum.

Die zwar recht erfreuliche, verhältnißmäßig aber immer noch geringe Theilnahme, welche „das germanische Museum zu Nürnberg" in den deutschen Gauen bisher gefunden, hat den Vorstand und den Lokalausschuß des Museums unlängst veranlaßt, zu einer allgemeinen Betheiligung an dem Unternehmen durch einen neuen „Aufruf", welcher bereits in Nr. 125 der Baslischen Zeitung Gegenstand einer, die Zwecke und Leistungen des Museums sehr günstig beurtheilenden Besprechung gewesen ist, aufzufordern. Die unterzeichneten Agenten des Museums für Berlin glauben den Wünschen aller Verehrer germanischer Geschichte, Sitte, Kunst und Wissenschaft entgegenzukommen, wenn sie diese Gelegenheit benutzen, wiederholt auf die Wichtigkeit des Unternehmens hinzuweisen, und Allen, die das deutsche Vaterland lieben, die Bitte zu möglichst reger Betheiligung an dem Museum, als einer Pflicht der Pietät, aus Herz zu legen.

Das im Jahre 1852, unter anerkennenswerther Unterstützung fast aller deutschen Monarchen, der freien Städte und vieler Korporationen, in Nürnberg gegründete „germanische Museum" verfolgt einen dreifachen Zweck:

1) ein wohlgeordnetes Generalrepertorium über das ganze Quellenmaterial für die deutsche Geschichte, Literatur und Kunst, vorläufig von der ältesten Zeit bis zum Jahre 1650, herzustellen;

2) ein diesem Umfange entsprechendes, allgemeines Museum zu errichten, bestehend in Archiv, Bibliothek, Kunst- und Alterthumssammlung;

3) beides nicht nur allgemein nutzbar und zugänglich zu machen, sondern auch mit der Zeit durch Herausgabe der vorzüglichsten Quellenschätze und belehrender Handbücher gründliche Kenntniß der vaterländischen Vorzeit zu verbreiten.

Es wird durch einen Vorstand von 2 Personen geleitet, kontrolirt und berathen durch einen Verwaltungsausschuß von 24 Personen, und gleichzeitig steht ihm als großer berathender Körper in allen wissenschaftlichen Angelegenheiten ein Gelehrtenausschuß zur Seite, der bis jetzt 206 der bedeutendsten Namen deutscher Geschichts-, Sprach-, Kunst- und Alterthumsforscher zählt. Das Vermögen des Museums, welches alle Rechte einer juristischen Person genießt, wird durch Aktien und Jahresbeiträge zusammengebracht und außerdem haben bisher viele hochherzige Geschenkgeber, so wie 265 Buchhändler, welche sich zur unentgeltlichen Ueberlassung ihrer Verlagswerke verpflichtet haben, und viele Akademien und wissenschaftliche Vereine zur Vermehrung der Sammlungen resp. der Bibliothek beigetragen.

Indem die Unterzeichneten auf die Publikationen des Museums, wie „den Organismus", zwei Jahresberichte, die Satzungen und den „Aufruf" im Einzelnen verweisen, erlauben sie sich hinsichtlich der bisherigen Leistungen der Anstalt nur zu erwähnen, daß dasselbe bereits 3000 Originalurkunden und Aktenstücke, eine Bibliothek von nahe 18,000 Bänden, darunter viele seltene Handschriften, 300 plastische Werke, 300 Malereien, Handzeichnungen und Miniaturen, über 10,000 Kupferstiche, 2000 Münzen und Medaillen, 3000 Siegel, 800 Geräthschaften und Waffen, über 5000 historische Abbildungen und 2600 Portraits, Alles aus der Zeit vor dem Jahre 1651, besitzt. Außerdem ist bereits ein reiches Material für die Zeit nach 1651 angesammelt.

Diese, sich nur auf den Bereich der Sammlungen beziehenden Angaben dürften den Beweis liefern, daß in kurzer Zeit Außerordentliches von dem Museum geleistet worden ist. Die Erhaltung desselben und weitere gleichmäßig fortschreitende Entwickelung wird aber nur ermöglicht, wenn die materiellen Mittel in reichlicherm Maaße, wie bisher, fließen. Zu dem Ende wiederholen die Unterzeichneten die oben ausgesprochene Bitte wegen Zeichnung jährlicher Beiträge und Aktien *) recht dringend, und bemerken zugleich, daß auch der Bezug des vom Museum herausgegebenen „Anzeigers für Kunde der deutschen Vorzeit", welcher bei allen Postanstalten und Buchhandlungen bestellt werden kann, monatlich 2 Bogen liefert und jährlich 1 Thlr. 16 Sgr. kostet, als eine Unterstützung der Zwecke des Museums dankbar angesehen wird. Jeder über einen Gulden Beitragende erhält eine Ehrenkarte, die ihm das Recht des freien Zutritts zu den Sammlungen und Bearbeiten des Museums und Anspruch auf freie Zusendung des Jahresberichtes gewährt. Die Unterzeichneten sind zur Ertheilung aller und jeder Auskunft in ihren Wohnungen gern bereit und bitten, Unterzeichnungen zu Aktien und Jahresbeiträgen ihnen durch die Post gefälligst zukommen lassen zu wollen.

Zu Annahme der Unterzeichnungen haben sich ferner bereit erklärt die Buch- und Kunsthandlungen der Herren: A. Bath (Mittler'sche Sortiments-Buchhandlung), Alexander Duncker, Ernst und Korn (G. Gropius'sche Buchhandlung), W. Herz (Besser's Buchhandlung). L. Sachse u. Comp., F. Schneider u. Comp., C. H. Schröder, Julius Springer.

Berlin, im Juli 1856.

v. Kehler, Grabenstraße Nr. 26. — W. Wittich, Schifferstraße Nr. 6.

*) Eine Aktie beträgt 100 Fl. oder Thlr., in 4proc. Staatspapier oder baar, welches bei der K. Bayerischen Bank in Nürnberg hinterlegt und nach 10 Jahren dem Eigenthümer zurückgestellt wird, während welcher Zeit das Museum nur die Zinsen des Kapitals genießt.

Einladung.

Zur Erbauung einer neuen evangelisch-reformirten Kirche in Basel ergeht hiermit an die im Auslande befindlichen schweizerischen Herren Architekten die Einladung, Concurspläne einzureichen. Das Programm kann durch die Neukirch'sche Buchhandlung in Basel unentgeltlich bezogen werden (in Berlin durch den Verleger des Deutschen Kunstblattes, Herrn Heinrich Schindler). Briefe franco.

(Dieser Nummer ist Nr. 15 des Literatur-Blattes des Deutschen Kunstblattes beigegeben.)

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift
für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ
der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 31.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Köpnickerstraße Nr. 92.
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei F. Klincksieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

31. Juli 1856.

Inhalt: Die plastische Anstalt und Gypsgießerei von G. Eichler in Berlin. F. E. — Jahresbericht der großh. badischen Kunstschule. J. W. Schirmer. — **Kunstliteratur.** Léonard de Vinci et son école par A. F. Rio. Von J. D. Passavant. — Mittheilungen aus dem Gebiete der kirchlichen Archäologie und Geschichte der Diöcese Trier von dem „historisch-archäologischen Verein". K. Schnaase. — **Zeitung.** Dresden. Stuttgart. London. Turin. Amsterdam. — **Kunstvereine.** Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen in Düsseldorf. — Briefwechsel. — Berichtigung. — Bekanntmachung. — Die Denkmal-Kirche zu Konstantinopel. — Leipziger Kunstauktion.

Die plastische Anstalt und Gypsgießerei von G. Eichler in Berlin.

Wir bemerkten vor einiger Zeit, daß einer unserer liebsten Besuche der der plastischen Anstalt von G. Eichler unter den Linden sei. Der geneigte Leser wird es uns Dank wissen, wenn wir ihn einmal mit hineinführen. Man geht über einen Hof und steigt eine Treppe hinauf, wo das Wort: „Herein ohne anzuklopfen" gastlich einladet. Die Klingel an der Thür ruft einen freundlichen Mann herbei, der den Besucher sofort vor die aufgestellten Schätze führt, nicht wie ein Geschäftsmann, der einen Handel zu machen wünscht, sondern wie ein wohlunterrichteter Freund der plastischen Kunst, dem es vor allen Dingen um ein erweckliches Gespräch, um eine gemeinsame Betrachtung seines Museums zu thun ist. Die Kenntniß des klassischen Alterthums und der Kunstgeschichte, so wie ein ausgebildeter feiner Sinn für die plastische Kunst sind dem Besitzer eigen. Diese höhere Ausrüstung, diese Theilnahme für die Gegenstände seiner Beschäftigung, die sich an deren innere Bedeutung heftet, hat das etwa seit 15 Jahren bestehende Geschäft in's Leben gerufen und hält es auf der hohen Stufe, wo Klassizität, Schönheit und Würdigkeit die Bedingungen sind, unter denen allein das Einzelne Gegenstand des Verkehrs in dieser in ihrer Art vielleicht einzigen Anstalt werden kann. Zu der angegebenen Zeit beschäftigte sich Hr. E., der schon auf der Universität als Lieblingsnebenbeschäftigung archäologischen Studien zugethan war, eifrig mit der Münz- und Medaillenkunde. Hierbei interessirte ihn weniger die rein numismatische Seite, sondern es wandte sich seine Aufmerksamkeit mehr der künstlerischen Ausführung zu, während ihn zu gleicher Zeit das Portrait als solches besonders anzog. Es konnte nicht fehlen, daß eine derartige Betrachtungsweise den Schatz eines Münzkabinettes gewissermaßen mehr wie einen vergrabenen ansah, mehr wie ein zugemachtes Buch, das gelesen und studirt sein will, als wie ein offenes Bild, welches frischweg angeschaut und genossen werden kann. Es wurde daher eine Lieblingsidee, die eingeschlossenen Geister aus den Schubfächern aufstehen zu lassen, und dasjenige als heitern Schmuck der Wände der täglichen Beschauung darzubieten, was bis dahin nur dem einsamen Forscher zugänglich zu sein pflegte. Also war es nicht die Absicht E.'s, irgendwie vollständige Sammlungen von Abgüssen für das gelehrte Studium herzustellen, sondern er wünschte, diesen gelehrten Apparat, soweit er sich dazu eignete, dem Leben zum Genusse zu bieten. Und zwar nach zwei Richtungen hin. Einmal ging er von der Wahrnehmung aus, daß wir in unserer Umgebung die Bildnisse hervorragender Persönlichkeiten, die uns und unserm Berufe nahe stehen, anzubringen lieben. Denn schwerlich findet man wohl irgend einen für die Arbeit oder die behagliche Existenz hergerichteten Raum, ohne daß demselben nicht durch einen Portraitkopf gewissermaßen die Inschrift gegeben, das Gepräge aufgedrückt wäre, so daß man auch hier den Satz anwenden kann: Sage mir, mit welchen Portraits Du umgehst, und ich will Dir sagen, wer Du bist. Andererseits lieben wir es, die Werkstatt oder das Studirzimmer gelegentlich mit Studienbruchstücken anzufüllen, an denen uns die Produktion an sich interessirt, und, so wie wir wohl in der Schreibstube des Fabrikanten ein Stück Eisen oder Stahl zum Briefbeschwerer erhoben sehen, nur weil der Bruch desselben auf eine vorzügliche technische Bearbeitung hindeutet, so findet auch manches künstlerische Spezimen in dem Zimmer des Kunstverwandten seinen Platz, wenn daran dem Auge eine vorzügliche künstlerische Behandlung geboten, ohne daß gerade der Geist durch die Bedeutung des Gegenstandes besonders interessirt wird.

Unter diesen leitenden Gesichtspunkten brachte E. zuerst eine „Portraitgalerie berühmter Männer und Frauen" zu Stande, welche die letzten 4 Jahrhunderte umfaßt. Diese Sammlung wurde nicht nach den etwa zufällig vorhandenen Medaillen zusammengestellt, sondern nach dem Klang der Namen, und es galt, darnach die besten

Digitized by Google

und zuverlässigen Originalportraits aufzusuchen und für die kleine Reliefplastik zu verwenden. Von welcher Wichtigkeit hierbei die Tugenden eines unermüdlichen Fleißes, einer fast leidenschaftlichen Spürlust, einer peinlichen Gewissenhaftigkeit sind, leuchtet ein. Hr. E. besitzt diese Tugenden in hohem Grade, und wo ohne bereits vorhandene zuverlässige Bildnisse gearbeitet, wo vielleicht nach dem Leben modellirt werden muß, steht ihm gewöhnlich unser berühmter Medailleur C. Fischer zur Seite, so daß man sich unbesorgt dem angenehmen Gefühle hingeben darf, etwas Gediegenes und Zuverlässiges zu besitzen, wenn man, je nach seiner Richtung und Neigung, in diese Sammlung von mehr als 800 Medaillons hineingreift, welche sich in feinem Elfenbeingyps ausgeführt darbieten, $2\frac{1}{2}$ Zoll im Durchmesser groß, entweder mit Goldstreifen umrandet, oder unter Glas mit goldenen Metallrähmchen zum Aufhängen. Außer einer großen Anzahl von Rezenten und fürstlichen Häuptern aus der Vergangenheit und Gegenwart findet sich jeder Stand und jeder Beruf vertreten: Staatsmänner und Schauspieler, Philosophen und Naturforscher, Historiker und Dichter, Aerzte und Künstler, Feldherren und Theologen, — kurz es geht von Abälard bis Zwingli.

An diese Abtheilung schließt sich noch eine andere kleinere Auswahl von Portraitmedaillons von $3\frac{1}{2}$ und $5\frac{3}{4}$ Zoll Durchmesser.

Eine zweite Richtung, nach welcher E. für eine ausgezeichnete Galerie von Medaillen sorgte, ist diejenige, wobei er die Betonung auf die Arbeit als künstlerische Leistung legt. Es versteht sich indeß von selber, daß hier auch der Gegenstand der Darstellung oft das höchste Interesse in Anspruch zu nehmen geeignet ist. Man muß sich nur vergegenwärtigen, daß zur Blüthezeit der Medaillenkunst nicht ausschließlich die Bewunderung Vieler dazu gehörte, um eine Persönlichkeit durch eine Medaille zu feiern, sondern daß es oft nur der Zuneigung des Einzelnen bedurfte, selbst wenn dieser keinen andern Grund zur Feier hatte, als die Schönheit seiner Dame oder seine eigne Courtoisie. So geht nicht bloß manches berühmte oder merkwürdige und interessante Antlitz vor dem Beschauer vorüber, sondern er hat auf dem Revers auch Gelegenheit, manche sinnige Darstellung, manche originelle Bilderschrift zu bewundern. Blickt man z. B. auf jenes zwar ebenmäßige, aber kalte, fast männliche weibliche Profil, welches wie die Sichel des abnehmenden Mondes unter einer Fülle von langen und reichen Locken hervorschaut. Es ist Lucretia Borgia. Was läßt sich Alles denken bei dem Revers, welcher einen überaus reizenden Amor zeigt, festgebunden an einem Lorbeerbaum, mit der Binde über den Augen. Sein Köcher hängt zerbrochen in den Zweigen, die Pfeile stürzen heraus. Neben ihm eine Inschrifttafel mit einigen uns unverständlichen, auch nicht sicher zu bestimmenden Buchstaben, darunter eine Geige und ein Notenbuch. Die Umschrift lautet: virtuti . ac . formae . pudicitia . praetiosissimum. Wir wären begierig, hierüber eine genügende Erklärung zu hören. — Oder blicke man auf den Revers der Münze, welche Sperandio († 1528) auf einen berühmten Rechtsgelehrten, den Andrea Barbazza fertigte. Mit der Umschrift Fama . super . aethera . notus . erblickt man die an dem Rücken, dem Hintertheil und an den Waden geflügelte Figur des Ruhmes. Sie ist mit Lorbeerblättern, wie der Papageno in der Zauberflöte mit Federn über und über schuppenartig bekleidet. Sie steht auf Büchern, wahrscheinlich den Werken des gelehrten Themispriesters und trägt zwei davon in den ausgestreckten Händen. Die Bücher aber liegen in einem dicken Halbkranz von Lorbeeren, der sich zu ihren Füßen windet.

Von demselben Meister sieht man eine Medaille auf den Dichter Carbo, auf deren Revers der Springbrunnen der Poesie abgebildet ist. An der einen Seite sitzt die Muse Calliope, von der andern naht der Dichter, durchaus in der Tracht seiner Tage, und empfängt von ihr einen Kranz. Sehr interessant ist auch ein Christuskopf von Matteo Pasti, in stark byzantinischem Styl.

Die große Auswahl von Medaillenabgüssen, die man vorfindet — es sind gegen 700 aus dem Königl. Museum, der Kunstkammer und einigen Privatsammlungen, namentlich der des Banquier Friedländer, und zwar aus dem Zeitraum von 1440 bis 1640 — ladet um so mehr zu dem Genusse ein, einen geschichtlichen Ueberblick von diesem Kunstgebiete in sich aufzunehmen, als kein einigermaßen wichtiger Künstler hier unvertreten ist. Auch ist dies um so interessanter, als nach der sehr richtigen Bemerkung Bolzenthals*) „der Entwickelungsgang der Medaillenkunst im Wesentlichen so innig mit den Fortschritten der Malerei und vorzüglich der Plastik zusammenhängt, als deren Theil sie zu betrachten ist, daß in ihren Werken meist der Grad der Ausbildung dieser beiden Künste ausgesprochen liegt. Die Ursachen, welche auf die Vervollkommnung derselben wirkten, veranlaßten auch ein gesteigertes Schaffen im Gebiete der Schaumünzen."

Die Medailleurkunst im modernen Sinne beginnt mit dem 15. Jahrhundert. Zunächst Italien, später Deutschland sind die Hauptschauplätze. Maler pflegten sie anfangs hauptsächlich, ja riefen sie nach Bolzenthals Ansicht durch die Gewohnheit, ihre Modelle in Wachs zu formen, hervor. Die Blüthe des Studiums der klassischen Literatur jenseits der Alpen leistete der Erfindung von Darstellungen Vorschub. Vittore Pisano (1368—1448), der Maler, war ein tüchtiger und fleißiger Medailleur, dem besonders Thierfiguren gut gelangen. Der Bildhauer Donatello und sein Schüler arbeiteten Medaillen, Michelozzo war sogar Aufseher der Münze in Florenz. Auch Gentile Bellini hat — wovon weder Vasari noch Ridolfi berichtet — eine sehr treffliche Schaumünze auf den Sultan Mahomed II. gearbeitet, welcher von Venedig einen Maler begehrt hatte. Bei der Darstellung einer Enthauptung wußte der Großherr als Kenner an der Arbeit des Künstlers etwas auszusetzen und ließ gesprächsweise einem Sklaven das Haupt abschlagen, um seine Ansicht zu erhärten, welche Art zu konversiren jedoch dem Maler so mißbehagte, daß er unverzüglich nach Venedig zurückkehrte. Unter den eigentlichen Medailleurs gehört der eben erwähnte Sperandio zu den besten Meistern des Jahrhunderts. Camelio's Arbeiten zeigen schon den Uebergang zu dem durch das Studium der Antike erzeugten idealen Styl. Er war überdies der Erste, der Schaumünzen in Eisen und Stahl schnitt und damit die Prägung einführte. Bis dahin hatte man vorzugsweise gegossen oder getrieben.

Die eigentliche Blüthezeit der Medailleurkunst ist das 16. Jahrhundert. Nicht bloß versuchen sich die großen Bildner und Maler selber darin, oder geben wenigstens die Zeichnungen und Modelle, sondern es wächst die Zahl der Künstler, die sich ausschließlich mit diesem Zweig der Plastik beschäftigen, auf eine wunderbare Art. Nun tritt auch Deutschland hinzu, obwohl die italienischen Meister, besonders in der Komposition, anfänglich noch das Uebergewicht behaupten. Rafael, Giulio Romano, Michel Angelo entwarfen die Zeichnungen für die Kirchenfürsten. Der Letztere war ein großer Bewunderer der Arbeiten des Benvenuto Cellini auf diesem Felde, über welche Dr. Julius Friedländer kürzlich eine Monographie veröffentlicht hat.**) Als einer der größten Künstler, auch auf dem Gebiete der Steinschneidekunst, der den berühmtesten Meistern der Alten nachstrebte, muß Alessandro Cesati mit dem Beinamen il Greco genannt werden.

In Deutschland bewies schon Kaiser Maximilian I. eine große Freude an schönen Münzen und bestellte sich in Behem einen eigenen Münzmeister. Dennoch werden die besten Medaillen unter und

*) Skizzen zur Kunstgeschichte der modernen Medaillen-Arbeit (1429—1840) von Heinrich Bolzenthal. Mit 30 Kupfertafeln. Berlin 1840.

**) S. laufl. Jahrgang S. 147.

Digitized by Google

auf Maximilian italienischen Meistern zugeschrieben. Erst nach 1500 ist die eigentliche Zeit der ersten deutschen Schaumünzen. Nürnberg und Augsburg glänzten zuerst in dieser Kunst und haben einen anerkannten Ruf darin bewahrt. Unser Dürer übte einen wesentlichen direkten Einfluß auf dieselbe. So giebt es von ihm in zwei verschiedenen Größen ausgeführte Schaustücke mit dem Bildniß Luthers, zu welchem er in seinem Reisetagebuch eine so innige Liebe und Verehrung an den Tag legt. Auch in Sachsen blühte unabhängig von Augsburg oder Nürnberg die Kunst durch einige Meister, wie Magdeburger und Reiz, von denen es ausgezeichnete Sachen giebt.

Dies dauerte bis ziemlich gegen das Ende des Jahrhunderts, wo dann zuletzt allerdings schon der Verfall, der in der Kunst überhaupt eingetreten, unzweideutig sichtbar ward. Was den Verbrauch der Medaillen in dem Zeitalter ihrer Blüthe so sehr vermehrte, war die Sitte, sie als Schmuck zu verwenden. Entweder glänzte sie an dem Hute oder sie wurde eigends an einer Goldkette um den Hals getragen. Daraus erwuchs der Gebrauch von Seiten der Großen, solche Ketten mit einem ihr Bildniß enthaltenden Schaustück an Ergebene oder zu Verpflichtende förmlich zu verleihen, daher sie Gnadenketten genannt wurden. — Bei ihrer Bestimmung, Schmuck zu sein, hieß es nur, sie dazu geschickter zu machen, wenn sie selber geschmückt wurden. Dies geschahe oft durch Emaille. In Italien bediente man sich auch des lapis lazuli und des Krystalls, in Deutschland sogar der orientalischen Edelsteine und Perlen; endlich ward auch der Rand mit Filigranarbeit geziert.

Aber wir haben uns schon weit genug von unserm Gegenstande ableiten lassen, und wollen nicht auch noch den Verfall der Medaillenkunst im 18. Jahrhundert und den erneuten Aufschwung im jetzigen schildern, namentlich da die Anstalt, von der wir reden, solcher Abschweifung keinen Vorschub leisten würde, da die neuesten Stücke immer noch aus dem 30jährigen Kriege sind.

Ein drittes Gebiet der kleinen Relief-Plastik bei E. ist eine Sammlung von Gemmen aus dem Königl. Museum in Berlin, welche in zartester, zierlichster Ausführung vor uns liegen, deren Reihe man so leicht zu durchmustern anfängt und so schwer wieder enden kann; denn es ist nie ein Grund vorhanden, warum die nächste schon die letzte sein soll. Den Hauptbestandtheil dieser Sammlung bildet der Kern der durch Winckelmann berühmt gewordenen Stosch'schen Sammlung, welchen Friedrich der Große von dem Neffen und Erben des bekannten Kunstfreundes, Muzel-Stosch, für 30,000 Dukaten ankaufte. Er bestand aus 3444 Intaglios, alten Steinen und Pasten.

Eine Sammlung von antiken Münzen und eine andere von Siegeln des Mittelalters hat Hr. E. noch in petto.

Es lag nahe, auch andere Reliefs, welche nicht für Schaumünzen erfunden und auch in größerer Ausdehnung ausgeführt sind, in diese anmuthige Form zu bringen, und so findet man denn eine große Sammlung von Elfenbeingypsmedaillons in drei verschiedenen Größen (von $2\frac{1}{2}$—$5\frac{1}{4}$ Zoll Durchmesser) mit religiösen, mythologischen und Genredarstellungen in vortrefflicher Nachbildung. Man ist indeß bei der Uebertragung von Reliefs, entweder verkleinernd oder nach Gemmen vergrößernd, nicht stehen geblieben, sondern hat auch mit mehr oder minderem Glücke nicht bloß nach der einen Seite hin plastische Rundbilder, z. B. den Kopf der mediceischen Venus, die bekannten Grazien des Canova, sondern nach der andern Seite hin auch berühmte und beliebte Gemälde großer Meister, z. B. die Madonna della Sedia, in diese Form gebracht. Die Mannigfaltigkeit der Darstellungen ist groß. Wir sahen u. a. sechs verschiedene Christusköpfe nach klassischen Vorbildern. Daß die reizenden Thorvaldsen'schen Relief-Schöpfungen nicht fehlen, versteht sich von selber.

Diese sind auch, etwa vierzig an der Zahl, in der Originalgröße vorhanden; sie waren früher durchaus unbekannt in Berlin und sind durch E. hier eingeführt worden. Die Jahres- und Tageszeiten, die Elemente gehören nunmehr zu den sehr bekannten und beliebten Tafeln, so wie manche andere schöne Komposition, die dieser reiche Geist aus seiner Fülle nur so hinschrieb.

Mehr und mehr sieht man glücklicherweise, wo es sich um wirklich schöne Zimmerdekoration handelt, die Papiertapete verschwinden und die einfach gefärbte Wand an ihre Stelle treten, welche für die Aufnahme einer künstlerischen Ausschmückung geeignet ist. Durch eine richtige Wahl der Farbe läßt sich die Wirkung der Kunstwerke wesentlich unterstützen. Gebrochene oder satte Farben sind hier vor allen Dingen anzurathen, namentlich wenn Oelgemälde aufgehängt werden sollen. Man hat da eine sehr reiche Auswahl von Farbentönen. In besonders großer Mannigfaltigkeit haben wir sie in den Zimmern eines der neuesten Privathäuser gesehen, welches Strack, der zugleich ein Meister in der innern Dekoration der Häuser ist, für den Herrn Bier gebaut hat. Will man einzig plastischen Schmuck anwenden, so dürfen die Farben der Wände etwas lebhafter und leuchtender sein. Will man den Ausdruck der Pracht nicht entbehren, welcher der Sammet- und der Atlastapete beiwohnt, so wähle man mindestens ein sehr einfaches Muster, welches für sich nichts weiter bedeuten will, welches so zu sagen eine motivirte Einfarbigkeit ist und sich aus der Grundfarbe nicht weiter entfernt, als in leise Schattirungen derselben hinein, nicht aber in andere Farben, sollten sie auch noch so gut mit ihr zusammenklingen.

Um nun die Reliefdarstellungen für die Einlassung in die Wände, sei es auf dem Flur, sei es in den Zimmern geschickter zu machen und ihnen einen Abschluß zu geben, hat Eichler sie mit Rändern versehen, die er auch wohl mit mattem Golde belegt, welches sich sehr gut ausnimmt. Dieser Schmuck ist hier seitdem sehr bräuchlich geworden. Wer so glücklich ist, seine eignen vier Wände bauen lassen zu können, nimmt schon beim Bau darauf Bedacht, daß seine Lieblinge aus dem Gebiete der Plastik eine besonders dazu vorbereitete Stelle einnehmen können; aber auch wer für künftige Miether baut, vergißt es nicht, beliebt gewordene Reliefs in die Mauer einzulassen. — Ehe wir zu der Rundskulptur übergehen, sei noch eines Unternehmens gedacht, dem der fleißige Mann sich eben zuzuwenden im Begriffe ist. Er beabsichtigt, einen Kreis von „deutschen Komponisten" als Medaillons in der Größe von $3\frac{1}{2}$ Zoll Durchmesser und in der Musenzahl herauszugeben. Sie sollen in drei Lieferungen, eine jede zu drei Bildnissen, erscheinen. Für die erste ist Mozart, Hayden und Beethoven bestimmt, für die zweite: Weber, Mendelssohn und Meyerbeer, für die dritte: Bach, Händel, Gluck. Sie werden nach den besten vorhandenen Vorbildern von Karl Fischer modellirt und werden später wahrscheinlich von einer gleichen Anzahl deutscher Dichter gefolgt werden.

Diese Musenzahl hat E. auch bei lebensgroßen Portraitbüsten inne gehalten, welche unsere Dichter vorstellen. Goethe von Rauch, Schiller von Dannecker, Lessing von Rietschel, Herder von Klauer, Klopstock von Ohmacht (vgl. S. 204), Wieland von Schadow (s. dessen Kunstwerke und Kunstansichten S. 70) stehen schon auf dem Borte. Hinzukommen sollen noch Jean Paul von Hildebrandt in Baireuth, einem Schüler von G. Schadow, Ludwig Tieck von seinem Bruder Friedrich Tieck, und A. W. Schlegel von demselben. Man hat es hier mit Arbeiten nach den besten Künstlern zu thun und in der äußern Anordnung, der Größe, der Gestalt des Postaments ꝛc ist den Büsten eine Uebereinstimmung gegeben worden, welche sie fähig macht, in Bibliothekssälen oder andern Werkstätten des Geistes gemeinsam verwendet zu werden. Für einen derartigen Zweck kommen so eben 16 Büsten in das neue Schloß zu Schwerin, wobei der Dichterkreis durch Philosophen ergänzt wird. Kant ist nach einer Arbeit Schadow's vorhanden. Ferner hat man Fichte, die griechischen Philosophen u. A. In ko-

Digitized by Google

kolossalem Maßstabe sind so eben die Köpfe des großen Kurfürsten, Friedrichs des Großen, nach Rauch's berühmter Statue von seinem Schüler Haagen, und Friedrich Wilhelm III, ebenfalls nach Rauch fertig geworden. Sie sind von dem Staatsminister v. Raumer für Schulpforte bestimmt. — Von andern Büsten nennen wir noch eine sehr gelungene, so eben fertig gewordene, des Prinzen von Preußen, von Hopfgarten in Wiesbaden; ferner die des Philologen Wolff von F. Tieck, von Joh. Winckelmann, unter den Augen von Raphael Mengs von Döll gefertigt und ohne Frage die beste Büste, die von dem berühmten Vater der Kunstgeschichte existirt; Karl Lachmann von Herm. Heidel, Johannes v. Müller von Schadow, Schinkel von F. Tieck u. v. a. Von dem Zuletztgenannten hat E. so eben eine verkleinerte Copie ausführen lassen, ohne Untersatz, hermenartig abschließend. Wir haben diese Nachbildung als sehr gelungen zu rühmen und sie wird gewiß ein Lieblingsschmuck der Arbeiteräume unserer Architekten werden, zumal sie zu einem sehr billigen Preise zu haben sein wird.

Somit wären wir schon bei der Rundplastik, welche in sehr würdigen Repräsentanten die Räume füllt, von Lebensgröße bis herab zu Figürchen, die man in der Hand verbergen kann. Der Reichthum besteht hier durchaus nicht in der Menge, sondern in der Angemessenheit und Eigenthümlichkeit jedes Einzelnen. Wir sind gewiß lange nicht die Einzigen, bei denen sich in der Anstalt die Wahl in den unumwundenen Wunsch gewandelt hat, Alles zu besitzen, so würdig oder anziehend ist jedes in seiner Art. Da ist, um mit Kleinstem anzufangen, ein bockendes Faunchen, eine Bronze aus Pompeji. Er hat die Knie so hoch heraufgezogen, daß sie dem breiten, bartumkränzten Kinn zur Ruhestütze dienen können; eine überaus komische Figur. In der alten Welt mag sie gemeinschaftlich mit zwei andern Genossen den Fuß zu einem Candelaber gebildet haben. Eichler, der sich ein Exemplar in Bronze abgeformt hat, gab ihm als Sitzkissen eine Platte unter die posteriora, worin als Stempel die Firma seiner Anstalt geschnitten ist, so daß der drollige Bursch, der ehedem Illuminateur war, zum Großsiegelbewahrer avancirt ist.

Ebenfalls nach einer Bronze, aber von einem unbekannten Nürnberger Künstler ist die 6zöllige Figur eines gehenkten Fuchses in einer Kleidung, die der scheinheilige Reinecke sich im Gerichte so oft zur Erreichung böser Absichten anmaßt.

Nach einem Original aus Alabaster aus der Sammlung Reß, jetzt im Besitze des Hrn. Schneitler, des Redakteurs der Landwirthschaftl. Zeitung, sieht man ein überaus reizendes Nest mit Amoretten. Die kleinen Geschöpfe liegen mit ihren runden Körperchen aneinandergeschmiegt, nur eins von ihnen hat sich von der Hauptgruppe entfernt und ist neugierig bis zum Rande des Nestes gekrochen, um zu sehen, wie die Welt sonst noch aussieht. Eichler pflegt das Nest mit Moos zu umgeben und so in eine schön geränderte Schaale aus hellem Thon zu legen, wo es sich dann sehr liebenswürdig ausnimmt.

Aus derselben Sammlung stammen zwei etwa 7 Zoll hohe Figürchen aus Rom, Gewandfiguren, die eine eine Wasserträgerin, die andere eine Flora vorstellend. Unsere hiesigen Leser werden sie kennen; sie sind sehr beliebt geworden und verdienen es.

Dieselbe Beliebtheit und Verbreitung fanden zwei andere, freilich ihrem Gegenstande nach sehr verschiedene Statuetten: Eine Ceres (1 F. 5 Z. hoch) nach einem 3 F. hohen Original aus dem Vatikan. In der Linken trägt sie die Aehren, die Rechte, von dem sehr faltigen Gewande mit umhüllt, stützt sich in die Seite. Dann die betende Nonne aus der Moritzkapelle in Nürnberg, von Asinger mit großer Meisterschaft verkleinert. Der bei Zimmerdekorationen oft eintretende Wunsch nach Gegenstücken hat jene Römerin, deren üppige, volle Formen die steife Gewandung schwellen, ja mit den Schultern durchbrechen, oft zusammentreffen lassen mit der mittelalterlich streng gewandeten, schlanken Andächtigen, deren Haupt und Hals selbst dicht umhüllt ist, so daß nur das nach oben gewandte schöne Antlitz frei bleibt. Obwohl sie als Gegensätze — Himmel und Erde wenn man will — gerade Gegenstücke wären, so hat man doch der zuletztbeschriebenen Figur, ebenfalls durch Asinger's Hand, ein anderes Gegenstück gegeben — einen Johannes. Die Jungfrau ist dann als Madonna gedacht, mit dem Lieblingsjünger am Kreuze betend. Auch die sitzende Madonna mit dem Kinde auf dem Schooße von Michel-Angelo ist in so meisterhafter alter Verkleinerung vorhanden, daß man diese dem Meister selbst zuschreibt.

Zwei andere Gegenstücke in derselben Größe bilden die beiden Musen Polyhymnia und Euterpe, sehr schöne Figuren aus der Berliner Antikensammlung, welche auch in der Originalgröße vorhanden sind.

So könnten wir noch eine ganze Weile fortfahren: Hier die Venus von Melos, dort der Diskuswerfer, Foyatier's Spartakus von den Tuillerien, Peter Vischer's Apostel, Drake's Schmetterlingssängerin u. s. w. u. s. w. Bei allen Arbeiten aber dieselbe Liebe und Sorgfalt in der Ausführung. So haben wir kaum je einen schöneren Guß von unserm vielbewunderten Adoranten gesehen. Die Gußnäthe sind fast bis auf die Leichtigkeit einer mathematischen Linie zurückgeführt.

Strenge Kunstfreunde schelten auf das Material, den Gyps. Er sei todt, er sei unerträglich in seiner Empfindlichkeit gegen Staub, kurz er sei eben kein Marmor. Was uns betrifft, so lieben wir den Marmor leidenschaftlich; aber wir finden nicht den geringsten Grund, uns über den Gyps zu beklagen. Er ist liebenswürdig und bescheiden; er giebt sich für das, was er ist; er ist gehorsam und treu; auf eignen Werth verzichtend, geht er in die mechanischen Handgriffe ein und setzt mit liebevoller Treue, besser als mancher nachbildende Künstler vermag, die Vorzüge eines hohen Originals in's rechte Licht. Freilich schmutzt er und zerbricht auch leicht. Allein die angestäubten und angebräunten Formen sind auch oft nicht übel, ja sie sind manchmal geradezu schön. Zudem weiß man allerlei Reinigungsmittel und endlich ist ein Gypsabguß nicht für die Ewigkeit, sondern recht eigentlich zum Verbrauch; man ersetzt ihn leicht durch einen neuen. Wenn wir Andern, die wir, „dem Himmel näher" zur Miethe wohnen, mit der Ausschmückung unserer Räume warten wollten, bis wir an lauter eitel Marmor denken können, so würden wir wohl gerade so lange zu warten haben, als bis auf unser eignes — letztes — Haus. Wir ziehen es daher vor, dem Gyps einen Mietbszins zu entrichten und eine und dieselbe Form nach und nach durch mehrere Exemplare vertreten zu lassen. Hierbei ist nun freilich die Tugend der Gewissenhaftigkeit des Gießers nicht hoch genug anzuschlagen und wir heben gern noch einmal zum Schlusse hervor, wiesehr Eichler im Besitz derselben und wie angenehm es ist, seine Räume zu besuchen, die schon durch ihre behagliche, wohnliche Anordnung anziehen und einladen.

F. E.

Jahresbericht der großh. badischen Kunstschule.

Die Veröffentlichung eines kurzen Berichtes über die Thätigkeit unseres Kunstinstituts im laufenden (am 30. d M. schließenden) Schuljahr dürfte für die Kunstfreunde Karlsruhe's und anderer Orte von Interesse sein, zumal wir gegenwärtig noch in den Anfängen der Begründung eines Werkes stehen, welches Se. Königl. Hoheit der Regent erst vor zwei Jahren zur Beförderung der Kunst und künstlerischen Bildung für das Großherzogthum Baden in Karlsruhe errichtete.

Da die Resultate des ersten Schuljahres bereits bekannt sind, *)

*) Vergl. Jahrg. 1855 Nr. 31. D. Red.

Digitized by Google

so bringen wir nur in Erinnerung, daß bis zum Schluß des vorigen Semesters die unter der Leitung des Unterzeichneten stehende Landschafterschule den Hauptbestand der Anstalt bildete. Die Abtheilung der vorbereitenden Zeichnenkunst (Elementar- und Antikenklasse) war auch in Anfängen vorhanden; dieser wichtige Theil gelangte jedoch in diesem Schuljahre erst zu seiner vollständigen Gestaltung und Ausdehnung und steht unter der Leitung des durch allerhöchstes Reskript vom 2. Juni v. J. ernannten Professors der Vorbereitungsklasse Historienmalers Des Coudres. Das zu dieser Abtheilung gehörende Aktmodellzeichnen wurde in den Wintermonaten Abends bei künstlicher Beleuchtung unter abwechselnder Korrektur des Direktors Schirmer und des Professors Des Coudres abgehalten. Die dritte Hauptabtheilung der Historien- und Porträtmalerei (mit Einschluß der vorbereitenden Malklasse), dessen provisorischer Vorstand ebenfalls Professor Des Coudres ist, hat bis jetzt erst vorbereitet werden können; mit dem am 1. Oktober beginnenden Schulsemester wird sie hingegen vollständig organisirt bestehen. Die Genremalerei gehört (je nachdem Figur oder Landschaft in ihr vorherrscht) sowohl in die Abtheilung der Historien-, als auch der Landschaftmalerei, und wird daher in beiden gelehrt und ausgeübt.

Was die Hülfswissenschaften betrifft, so ist die malerische Perspektive wie im vorigen Jahre von dem provisorischen Inspektor J Vollweider in einem vollständigen Kursus abgehandelt und praktisch geübt worden. Die Lehre der menschlichen Anatomie wird erst in diesem Jahre in dazu bestimmten Stunden vorgetragen werden, während über Anatomie des Pferdes, beziehungsweise des Thieres überhaupt, durch Herrn Maler K. Roux aus Heidelberg eine Reihe von Vorlesungen, verbunden mit entsprechenden Zeichnenübungen nach der Natur, abgehalten wurde. Somit steht also die großherzogliche Kunstschule als Malerschule abgerundet da und vertritt von nun an alle Fächer der Malerei.

Die Anzahl der eingetragenen Eleven betrug 32; wovon 12 auf die Künstler- und Malerklasse der Landschafter, und die übrigen auf die Antikenklasse kommen. Die Schullokale, beziehungsweise Ateliers waren auch in diesem Jahre provisorische. Die Landschafterschule befand sich noch in dem, im vorigen Jahre provisorisch errichteten Atelier im Ministerium des Auswärtigen; die Antikenklasse und der Aktmodellsaal waren in den, neben und unter dem Kupferstichkabinet gelegenen durch Herrn Gallerie-Direktor Frommel bereitwillig abgetretenen Räumen eingerichtet.

Was nun die konkreten Leistungen der Anstalt betrifft, so ist aus der Künstlerklasse der Landschafterschule eine verhältnißmäßig nicht unbedeutende Anzahl von Bildern hervorgegangen, die zum größten Theil in der großherzoglichen Kunsthalle dem Publikum zugänglich wurden, ehe sie nach den verschiedenen Kunstausstellungen, beziehungsweise Bestimmungsorten abgingen, und die auch in verschiedenen Städten gerechte Anerkennung und zum größten Theil Käufer fanden. Aus den Arbeiten der vorbereitenden Zeichnenkunst und Perspektive ist eine Auswahl (jedoch von fast allen Schülern) in dem Saal Nr. 13 der neuen Kunstschule aufgestellt worden, worauf wir unsere Kunstfreunde gelegentlich aufmerksam machen.

Der neue Kunstschulbau, Stephanien-Str. Nr. 86, ist am 8. Juli bezogen worden, so daß das neue Schuljahr auch in dieser Beziehung aus dem provisorischen Zustand getreten ist. Der Bau ist von Herrn Hofbaumeister Berger mit Beachtung unserer Angaben von Raum- und Lichtverhältnissen ꝛc. entworfen und ausgeführt, und, um Herrn Berger unsern Dank dafür auszudrücken, fügen wir der Anerkennung seiner Leistung die Erwähnung bei, daß er bewiesen hat, daß ein brauchbarer und zweckmäßiger Bau auch zugleich ein schönes Kunstwerk sein kann.

Und somit wären wir denn bis zum Abschlusse unseres zweiten Schuljahres unter Gottes Segen gekommen, der, dieses lebendige Werk unseres gefeierten Regenten sichtbar begleitend, bis hieher Alles wohlgelingen ließ, was redliches Wollen erstrebte. Es gereicht uns dabei zur besondern Freude, daß es uns trotz der Mühe, welche die ganze Organisirung des Instituts wie die Herstellung der provisorischen Einrichtungen erforderte, gelungen ist, die bereits bestehenden Theile ohne Störung in Thätigkeit zu erhalten.

Der nicht seltene Besuch Sr. Königl. Hoheit des Regenten, und das lebhafte Interesse, das Höchstderselbe an den Leistungen der neu entstehenden Anstalt zeigte, trug nicht wenig dazu bei, alle Kräfte zu dieser Arbeit zu schärfen, und so das erreichte Resultat herbeizuführen.

Da nun der Malerschule zu ihrer vollständigen Organisirung nichts mehr von Bedeutung fehlt, so hat Se. Königl. Hoheit der Regent befohlen, hier einen Abschluß zu machen, damit die Schule nun, von innen nach außen sich gestaltend, ein Feld erobre, und sich auf diesem durch seine Leistungen bewähre, um dann in Zukunft je nach Bedürfniß und Umständen der Kunstschule, durch den Anschluß einer Bildhauer-, Kupferstecher-, und einer Dessinateurschule für höhere Gewerbe und Industrie, eine größere Ausdehnung zu geben.

J. W. Schirmer.

Kunstliteratur.

Léonard de Vinci et son école par A. F. Rio. Paris. 1855. 8.*)

Von J. D. Passavant.

Das Leben und Wirken des Leonardo da Vinci würdig und erschöpfend darzustellen darf als eine der schwierigsten Aufgaben dieser Art betrachtet werden, indem dieser außerordentliche Künstler seinen Ruhm nicht nur seinem reichen, alle Theile der Kunst umfassenden Genius und seiner tiefen Einsicht in die wissenschaftlichen Geheimnisse derselben verdankt, sondern auch, was kaum damit vereinbar scheint, seinen umfassenden physikalisch-mathematischen Studien und seinen feinen Beobachtungen der Natur, ihrer Kräfte und Eigenschaften in stetem Hinblick auf praktische Anwendungen derselben. Welche Kenntnisse in Wissenschaft und Kunst, welche praktische Erfahrungen erfordert es daher, solch einen Genius zu verstehen und richtig zu würdigen. Diese Schwierigkeiten für die Beurtheilung an sich werden noch dadurch gesteigert, daß die bedeutendsten seiner künstlerischen Leistungen fast alle der Vernichtung anheimgefallen sind und daß seine Schriften meist nur fragmentarisch sich erhalten haben und sich zerstreut in verschiedenen Ländern befinden, wodurch deren ohnedies schwieriges Studium noch sehr erschwert wird.

Diese verschiedenen Ursachen haben bis jetzt, und dürften auch lange noch ein Hinderniß sein, die Wirksamkeit von Leonardo's Genius in vollkommen befriedigender Weise darzustellen. Indessen haben seit des Vasari unzulänglichem Bericht über das Leben und die Werke dieses Meisters mehrere sehr anerkennungswerthe Bemühungen in mehreren Richtungen ein helleres Licht darüber verbreitet. Wir erinnern hier nur an Amoretti's „Memorie", an Bossi's „Cenacolo" und an Rigollot's „Catalogue de l'oeuvre de Leonard de Vinci" in Bezug auf die artistische Thätigkeit Leonardo's, so wie an Venturi's „Essai sur les ouvrages physico-mathema-

*) Dieses Buch ist ein besonderer Abdruck des zweiten Bandes von des Verfassers Werk „La Poesie chrétienne etc. Forme de l'art, peinture. Paris 1855.

Digitized by Google

tiques de L. de V.", an Libri's „Historie des sciences mathematiques en Italie" Vol. III, und an den Aufsatz von Delécluze in dem „Artiste" von 1841 in Bezug auf dessen physikalisch-mathematische Studien. Allein alle diese Schriften können und wollen keinen Anspruch auf eine erschöpfende Behandlung des Lebens und Wirkens unseres großen Meisters machen. Sie sind nur Beiträge zu einem umfassenden Werk, wie es Graf von Gallenberg versucht und mit anzuerkennendem großen Fleiß nach dem vorliegenden Material zusammengetragen hat. Da es sich jedoch nur darauf und nicht auf selbst an den Werken Leonardo's gemachten Studien und auf Quellen stützt, so fehlt ihm das Leben eigener Anschauung und ist ebensowenig den Gegenstand erschöpfend, als immer zuverlässig in den erborgten Beurtheilungen.

Sehr verschieden und in eigenthümlicher Weise behandelt ist das vorliegende Buch des auch in Deutschland rühmlichst bekannten Verfassers, Herrn Rio. Benutzte er auch, wie dieses bei einem historischen Werke nicht anders sein kann, die Forschungen seiner Vorgänger, so beruhen seine Angaben und Urtheile doch meist auf eigenen Anschauungen und es zeichnet sich die Behandlung besonders dadurch vor allen andern aus, daß er Leonardo's glänzende Erscheinung im Zusammenhang mit den historischen innern und äußeren Verhältnissen des Schauplatzes seiner Thätigkeit darzustellen sucht und wie dessen Schule vor allen andern gleichzeitigen sich als eine streng christliche ausgebildet und rein erhalten habe.

Ueber des Leonardo da Vinci Entwicklung und Ausbildung bis in sein dreißigstes Jahr in dem an großen Geistern und an einem bewegten Leben so reichen Florenz erfahren wir jedoch nur sehr wenig und nichts Neues. Dennoch mußte grade diese Epoche seines Lebens ihm die Hauptrichtung seiner künstlerischen Bestrebungen gegeben haben, die er mit nach Mailand bringend, dort so segensreich fortgebildet hat. Dagegen verweilt der Verfasser mit um so größerer Umsicht bei dem kirchlichen, politischen und künstlerischen Leben Mailands, der zweiten Vaterstadt des Leonardo, worin er auch seine größte Thätigkeit entwickelt und die meisten und verschiedenartigsten seiner Werke ausgeführt hat. Um uns so zu sagen die Atmosphäre geistigen Lebens fühlbar zu machen, welche in dieser Metropole der Lombardei auch unsern Künstler umfing, giebt der Verfasser zuvörderst ein glänzendes Bild des kirchlichen Lebens daselbst, indem er mit der Wirksamkeit der großen Kirchenväter, dem h. Ambrosius und h. Augustinus beginnt und mit Carl Boromeo und dessen nachfolgenden Verwandten Federico, dem besondern Freunde der Künste schließt. Diesem glanzvollen Ueberblick ohne Schattenangaben des auch in Mailand vorkommenden Verfalls der Geistlichkeit und der mächtig auftretenden Häresien, ist ein zweiter beigegeben, welcher die Anregungen beleuchtet, die der Kunst durch die nacheinanderherrschenden Geschlechter der Visconti und Sforza geworden sind, und über die letzte Blüthe der Kunst während der Oberherrschaft Frankreichs und Spaniens in der Lombardei.

Im Verlauf dieser Schilderungen ist denn auch die Rede von den bedeutendsten Künstlern des 14. und 15. Jahrhunderts in Mailand und es wird besonders hervorgehoben, wie sich am Bau des Doms ein großartiges Kunstleben entwickelt hat, aber auch nachgewiesen, welche untergeordnete Stellung d.: Maler jener letzten Epoche eingenommen und wie glänzend das Auftreten Leonardo's in Mailand erscheinen mußte.

Der weitere Inhalt des zweiten Capitels behandelt die Werke Leonardo's in letzterer Stadt, sodann die spätern in Florenz und Rom, sein Verhältniß zu Frankreichs Herrschern, welches bereits im Jahr 1507 eingetreten war, und seine endliche Uebersiedelung nach jenem Lande, wo er, wie bekannt, zu Cloux im Jahre 1519, wenn auch nicht in den Armen des Königs Franz I. gestorben ist. Hr. Rio, die Werke des Leonardo besprechend, nimmt dabei eine bei seinen Landleuten seltene Rücksicht auf die Forschungen deutscher Schriftsteller, indem er öfters die Werke von Rumohr, Gaye und Waagen erwähnt und benutzt. Erhält nun dieser Abschnitt hiedurch eine gewisse Fülle der Angaben und der Beurtheilung, welche durch die geistreichen Ansichten des Verfassers noch sehr bereichert wird, so kann er doch noch nicht als völlig geschlossen betrachtet werden und dürfte namentlich mancher Berichtigung zu unterwerfen sein. Hier würde es zu weit führen, alle Bilder sondernd aufzuzählen, welche sicher Originale des Meisters sind, oder Copien, oder auch solche, die nur Werke seiner Schüler, ihm aber zugeschrieben werden. Indessen erlauben wir uns, einiges Hierhergehörige zu berühren.

Gerne wollen wir es dem Verfasser nachsehen, wenn er den Streit, ob die Vierge aux rochers im Louvre, oder das Exemplar bei Lord Soffolk in England das Original ist, zu umgehen trachtet und sich für die Echtheit des ersteren zu erklären scheint. Für uns besteht kein Zweifel, daß das Bild in Paris eine, wenn auch sehr alte und schöne Copie ist, indem die Malerei etwas Hartes und Trockenes sowohl in der Führung des Pinsels, als der Färbung und Zeichnung hat. Dagegen ist das Exemplar in England in vielen Theilen sehr meisterlich behandelt, wenn auch andere Theile, wie namentlich die Hand des Engels, sehr schwach in der Zeichnung, dem Meister nicht dürfen zugeschrieben werden. Weniger nachsichtig beurtheilen wir die Angabe, daß das unvergleichliche Gemälde der h. Familie, welches Forster unter dem Namen der h. Familie mit dem Basrelief gestochen hat, ein Werk des Cesare da Sesto sei. Das Original bei der Gräfin von Warwick in Gatton Parc bei Reigate ist von solchem gründlichen Verständniß der Zeichnung und Modellirung, die Ausführung so meisterlich, der Ausdruck der Köpfe so lebendig und tief empfunden, dabei auch von vollkommener Erhaltung in der Färbung, daß nicht zu zweifeln ist, Leonardo habe das Bild eigenhändig und zwar bald nach seiner Ankunft in Mailand ausgeführt, indem die Behandlungsweise und klare Färbung jene florentinische ist, welche wir auch bei seinem Mitschüler, dem Lorenzo da Credi wiederfinden. Von mehreren Copieen dieser h. Familie wird eine bei dem Duca Melzi in Mailand dem Cesare da Sesto zugeschrieben; gewiß ist indessen nur, daß dieser Schüler des Leonardo die Gruppe der h. Familie in seinem großen Gemälde der Anbetung der Könige, jetzt im Museo Borbonico zu Neapel, angebracht hat.

Von Cesare da Sesto ist dagegen das reizende Brustbild der h. Catharina im Städel'schen Kunstinstitut zu Frankfurt, welches Hr. Rio dem Florentiner Meister selbst glaubt zuschreiben zu dürfen. Einem künstlerisch gebildeten Kenner wird es genügen, nur den bleigrauen Ton der Schatten in der Carnation und die schwache Zeichnung der Finger zu betrachten, um die Ueberzeugung zu gewinnen, daß das Bild nur von jenem Schüler des Leonardo gefertigt sein könne.

Einem noch untergeordneten Schüler unseres Meisters ist jenes Bild der Leda *), welches aus Cassel nach dem Haag gekommen ist und ehedem mit einem Gewand theilweise übermalt war. Da nun Leda liebreich nach dem dem Ei entschlüpften Castor und Pollux sieht, glaubte Rumohr eine Charitas darin zu erkennen und hielt das Gemälde von Leonardo selbst ausgeführt. Die Composition allerdings ist einer Zeichnung des Leonardo, die sich gleichfalls noch im Haag befindet, entnommen, und es ist nur der aufgehobene Arm der Leda sehr unvortheilhaft im Bilde abgeändert und die Zeichnung und Modellirung ohne feines Verständniß, der Ton schwer und hart.

*) Eine Leda mit dem Schwan in Fontainebleau schreibt Lomazzo dem Leonardo zu. Er scheint aber hier ein Versehen begangen zu haben, da sich über ein solches Bild daselbst keine andere alte Notiz vorfindet; wohl aber über einen Carton dieses Gegenstandes von Michel Angelo, der nach Berlin gekommen sein soll.

Digitized by Google

Obgleich schon öfters bemerkt worden ist, daß viele der schönsten Werke des Bernardino Luini dem Leonardo zugeschrieben werden, so hat doch Hr. Rio gegen die von mir Hrn. Rigollot mitgetheilten Angaben noch folgende Bilder dem Leonardo zugetheilt. Nämlich: Die h. Catharina von Alexandrien in Mitte von zwei Engeln, von der das Original sich in der k. Sammlung zu Copenhagen befindet und alte Copien sehr häufig verkommen. — Sodann die allegorischen Figuren der Bescheidenheit und Eitelkeit im Palast Sciarra-Colonna zu Rom. Endlich die Flora oder sogenannte Colombina aus der Galerie Orleans, welche im Haag für St. Petersburg gekauft worden ist. Hierher gehört auch das köstliche Bild der h. Familie, wobei die sich liebreich herzenden Kinder Jesus und Johannes, im Museum zu Madrid. Alle diese Gemälde sind von der größten Schönheit, ganz im Geist des Leonardo und mit noch größerer Grazie und zarterer Färbung, als diesem eigen war, behandelt; dagegen aber flauer in der Zeichnung, namentlich der Hände, welche selbst etwas stumpf in ihrer Bildung zu nennen sind.

Diese Erörterungen mögen genügen, um zu zeigen, daß die Beurtheilung über das Charakteristische und die eigenthümlichen Vorzüge der Kunst Leonardo's durch dergleichen Versehen nur sehr ungenügend und verwirrt ausfallen mußten. Dem Verfasser erschien es daher auch unmöglich, in den von ihm erwähnten Bildern Anhaltspunkte für den Entwicklungsgang der Malerei bei Leonardo aufzufinden. Nach den von mir gemachten Beobachtungen ließ sich indessen darüber Folgendes sagen: Des Leonardo Medusenhaupt in Florenz von etwas pastosem Auftrag der Farben bei scharfer Zeichnung zeigt dessen frühere Florentiner Behandlungsweise. Seine h. Familie mit dem Basrelief eine durchgebildete Kunst- und Malweise, wie er sie von Florenz nach Mailand mitbrachte. Die Bildnisse des Herzogs Lodovico und seiner Gemalin Beatrice in der Ambrosiana den vorübergehenden Einfluß der Behandlungsweise des Johann van Eyck. Das Portrait der Lucretia Crivelli (la belle feronière genannt) im Louvre eine freiere Durchbildung dieser Einwirkung; das der Mona Lisa ebendaselbst den im Helldunkel erlangten Triumph und in der h. Anna mit Maria und dem auf das Lamm steigenden Jesuskind, auch in Paris, die meisterliche und freiere Behandlungsweise seiner späteren Zeit.

Weit schwieriger als eine Charakteristik der Gemälde des Leonardo ist die seiner plastischen Werke zu geben, da mit Ausnahme der nach seinen Modellen gegossenen Gruppe der Enthauptung Johannes des Täufers am Baptisterium zu Florenz, alle übrigen Sculpturwerke von ihm scheinen verloren gegangen zu sein; Hr. Rio gedenkt jedoch einer nicht näher beschriebenen Elfenbeinfigur in der Sammlung des Hrn. Thiers in Paris, welche von solcher Vortrefflichkeit und dem Kunststyl des Leonardo so entsprechend sein soll, daß sie allgemein für eine Arbeit dieses großen Meisters gehalten werde.

Ueber die Architektur des Leonardo finden wir nirgends eine bezeichnende Angabe und auch kein nach seinen Plänen ausgeführtes Gebäude scheint sich bis auf unsere Zeiten erhalten zu haben. Indessen finden wir in seinen Handschriften öfters, wenn auch nur flüchtige architektonische Entwürfe, namentlich in denen, welche sich ehedem in der Ambrosiana befanden, und jetzt in der Institutsbibliothek in Paris aufbewahrt werden; auch Hrn. Rio waren sie bekannt, ohne daß er sich jedoch darüber näher ausgesprochen hätte. Im Allgemeinen geht aus diesen Entwürfen hervor, daß die Architektur des Leonardo eine große Verwandtschaft mit der des Brunelleschi hatte, namentlich bei Kirchen, welche alle eine Kuppel gleich der des Florentiner Doms haben, meist mit noch vier kleineren an den vier Ecken, zuweilen mit acht ringsum stehenden. Die äußeren Wandflächen zieren wenig vorstehende Pilaster oder Lessinen mit fein profilirten Gebälken. Die gewölbten Fenster werden durch ein in der Mitte stehendes Säulchen in zwei Theile getrennt. In einem Plan zu einer fürstlichen Stallung für Pferde mit breitem mittleren Gang und einem Wasserabfluß, ruhen die Gewölbe auf Säulen mit darauf gesetztem Gebälkewürfel, gleich denen in S. Spirito zu Florenz. Auch der Entwurf zu einem Kirchenthurm, wobei die Angabe, wie die Glocke hinaufzuziehen sei, hat Aehnlichkeit mit dem jener Kirche. Andere Zeichnungen zu Thürmen enden dagegen statt mit einem hohen Helm kuppelartig. Von besonders schöner säulenartiger Form ist der Entwurf zu einem Leuchtthurm an der Seite eines Castells.

(Schluß folgt.)

Mittheilungen aus dem Gebiete der kirchlichen Archäologie und Geschichte der Diöcese Trier von dem „historisch-archäologischen Verein." Erstes Heft. Trier 1856.

Auch in Trier, dieser reichen Fundgrube christlicher Kunst, hat sich endlich ein Verein gebildet, von dessen Wirksamkeit wir uns um so mehr günstige Erfolge versprechen können, da er mehrere sehr eifrige Mitglieder zählt und unter Autorität und Genehmigung des dortigen Bischofs entstanden, auf die Geistlichkeit, also auf die natürlichen Hüter der noch erhaltenen kirchlichen Kunstwerke, einen anregenden Einfluß auszuüben verspricht. Als Zweck des Vereins bezeichnet die Stiftungsurkunde die Conservation und Inventarisirung, das Studium und die Beschreibung oder Mittheilung sämmtlicher christlicher Monumente und Dokumente der vormaligen Erzdiöcese, so daß derselbe außer dem eigentlich Kunstgeschichtlichen auch das ganze Gebiet kirchlicher Archäologie und Geschichte in natürlicher und sachgemäßer Einigung umfaßt. Das vorliegende erste Heft seiner Mittheilungen beginnt recht praktisch mit einer nützlichen Belehrung über die Unterhaltung der Kirchengebäude und giebt dann in einer Reihe von größern und kleineren Aufsätzen Beiträge zur Geschichte der Trierischen Liturgie, der Siegellunde, der Grabmäler, der Literatur des Mittelalters u. s. w. Von speziell kunsthistorischem Interesse ist, außer einem Artikel über die Stiftskirche zu Pfalzel, in welchem aus constructiven Gründen hergeleitet wird, daß die Mauern derselben zum Theil noch aus dem 9ten Jahrhundert stammen und die ursprüngliche Anlage erkennen lassen, vorzüglich ein längerer (auch in besonderm Abdrucke erschienener) Aufsatz des Baron de Roisin, welcher, französisch-belgischen Ursprungs, aber in der Rheinprovinz ansässig, uns als ein eifriger und kenntnißreicher Freund der mittelalterlichen Kunst schon bekannt war und zu den Gründern des Vereins zu gehören scheint. Der Titel dieser Abhandlung: „die sogenannten römischen Bäder zu Trier als Vorbild der Chor- und Kreuzconchenanlage der Kirche St. Marien im Kapitol zu Köln," giebt den Inhalt ziemlich genau an. Die Kapitolskirche ist bekanntlich die älteste jener interessanten Gruppe von Kirchen, an denen die Kreuzarme, mit demselben zusammen gewissermaßen eine kleeblattartige Gestalt bilden. Diese eigenthümliche und malerische Anordnung, die in Köln und seinem Umkreise wiederholt vorkommt und die Aufmerksamkeit selbst der gewöhnlichen Touristen auf sich zieht, ist von da nach Belgien (wo Herr v. Roisin die Zahl der von mir, Gesch. der bild. Künste, Bd. V., S. 210 ff., angegebenen Beispiele noch durch die mir unbekannt gebliebene Krypta von Nivelles bei Nuremonde vermehrt) und durch die Vermittelung von Tournay auch in die östlichen Provinzen von Frankreich eingedrungen, wo sie indessen bald durch den aufkommenden gothischen Styl verdrängt wurde. Da nun die Kirche auf dem Kapitol als die Mutter dieser ganzen Gruppe erscheint, so ist es wichtig, zu erforschen, aus welcher Quelle sie jene eigenthümliche Disposition erhalten habe. Viele, namentlich der bedeutende französische Schriftsteller Vitet in seiner Monographie de la cathédrale de Noyon, haben auch hier auf den Orient verwiesen, weil an der Marienkirche zu Bethlehem eine solche Anlage schon sehr viel früher vorgekommen war. Andre dagegen, namentlich v. Quast in seinen bekannten und vortrefflichen Beiträgen „zur Chronologie der Gebäude Kölns" und der Unterz. (a. a. O., Bd. IV., Abth. 2, S. 122) hielten auch hier die Annahme byzantinischen Einflusses für unbegründet und vermutheten dagegen, daß irgend ein römisches oder karolingisches Gebäude der Rheinlande als Vorbild gedient habe. Noch bestimmter hatte sich schon früher der jetzige französische

Digitized by Google

Minister Forteul in seinem geistreichen Reisewerke (l'Art en Allemagne, 1842) ausgesprochen, indem er in den unter dem Namen der Bäder bekannten Ueberresten eines prachtvollen römischen Bauwerkes zu Trier eine ganz ähnliche Zusammenstellung correspondirender Nischen fand und sie für das Vorbild der Kapitolskirche erklärte. Diese in Deutschland unbemerkt gebliebene Ansicht hat nun der Baron Roisin adoptirt und näher ausgeführt. Wenn auch die Uebereinstimmung beider Monumente nicht groß genug ist, um den unumstößlichen Beweis zu liefern, daß gerade diese Bäder das Vorbild dieser Kirche gewesen sind, ergiebt sich doch aus den von dem Verf. gegebenen Beispielen zur Genüge, daß eine solche Zusammenstellung von Nischen in römischen Bauten unsrer Gegend nicht ungewöhnlich gewesen und daß daher kein Grund vorliegt, ihren Ursprung im Orient zu suchen. Der Verf. benutzt diese Gelegenheit, um der Annahme eines bedeutenden byzantinischen Einflusses auf die abendländische Architektur, wie sie von Vitet noch neuerlich bei der Beurtheilung von Felix de Verneilh's Schrift über die Kuppelbauten des Périgord verfochten ist, mit allgemeinen historischen und namentlich handelsgeschichtlichen Gründen entgegenzutreten und giebt dafür beachtenswerthe Thatsachen und Argumente. Er kämpft daher für die in Deutschland jetzt vorherrschende und gegen die in Frankreich noch von Vielen vertheidigte Ansicht. Dem Vernehmen nach beabsichtigt derselbe eine Beschreibung der Kathedrale von Trier und einen archäologischen Führer durch die Rhein- und Moselgegend in französischer Sprache herauszugeben, um darin die Ansichten französischer und deutscher Forscher zu vergleichen. Seine gewissermaßen internationale Stellung und seine Kenntniß der beiderseitigen Literatur macht ihn zu einem Vermittler zwischen deutscher und französischer Archäologie sehr geeignet und läßt uns hoffen, daß die beabsichtigten Werke den wünschenswerthen Austausch der Meinungen befördern werden.

K. Schnaase.

Zeitung.

♂ **Dresden.** Prof. Hübner ist auf den glücklichen Gedanken gekommen, seinem jetzt auf der hiesigen Ausstellung befindlichen, auch im D. Kunstblatte schon erwähnten Bilde, „Carl V. im Kloster von S. Juste", ein Seitenstück zu geben: „Friedrich d. Gr. in seinen letzten Tagen auf der Terasse von Sanssouci." Bekanntlich zeigt jenes frühere Bild den müden, früh ergrauten Kaiser in seiner klösterlichen Zurückgezogenheit nach der anziehenden Schilderung von Stirling. Er sitzt im Freien, unter schattiger Veranda, von südlichen Pflanzen umgeben, sein Sessel mit Pelz bedeckt, im reichen Sammtkleide mit edelm Zabel verbrämt, das Auge unter dem Sammthute matt und halb geschlossen, das Brevier mit dem Goldrande und dem Rosenkranz mit edeln Steinen in den Händen, halb sinnend, halb träumend, mit gesenktem Haupte, Affen zu seinen Füßen. Man denkt daran, daß er der Welt mehr äußerlich als innerlich entsagt hat, und auch im Kloster der Gewohnheit nicht entsagen konnte, noch immer der Leiter der Politik zu sein. Das Gegenstück zeigt uns den greisen Preußenkönig auf der Terasse von Sanssouci, auch er in seinem Sessel, alt und krank, seinem Ende entgegensehend. Aber während jener noch im Kloster etwas von dem Prunk seiner weltlichen Stellung beibehielt, zeigt sich der König in seinem Palaste in der Einfachheit der alten Soldaten, statt der treulosen und fremden Affen sitzen die anhänglichen, einheimischen Windspiele zu seinen Füßen. Auch sein Haupt ist gebückt, aber das Auge nach oben gerichtet. Man erzählt, daß der König, indem er befahl, seinen Sessel in die Sonne zu rücken, das Wort aussprach: „Bald werde ich ihr näher sein", und es scheint, daß der Künstler an diesen Augenblick gedacht hat. Das Bild, noch in der Werkstatt, aber schon bedeutend vorgerückt, verspricht in der Ausführung eben so meisterhaft zu werden, wie jenes erste, und beide werden durch ihre Verbindung anregend und ergänzend wirken. Der mächtige Kaiser, in dessen Reich die Sonne nicht unterging, und der wahrhaft große Fürst des kleinen Landes; die äußerliche Frömmigkeit, welche nur im Kloster mit dem Brevier und dem Rosenkranz zur Seligkeit gelangen zu können glaubte, und die Stimmung des Philosophen von Sanssouci, der bei allem Mangel an positiver Religion und dem in seiner Zeit und Schule herrschenden Mißverständnisse des Christenthums, dennoch mit natürlicher Frömmigkeit nach oben blickte — geben die fruchtbarsten Contraste und regen Gedanken an, die durch das Einzelne der Ausführung noch manche Nahrung finden werden.

Außerdem sehen wir in der Werkstatt des Künstlers noch eine interessante Wiederholung und Aenderung. Bekanntlich war auf der Berliner Ausstellung 1852 ein Bild: „Der Engel des Herrn zeigt dem greisen Johannes die große Babylon auf dem siebenköpfigen Drachen. Offenb. Joh." Während auf demselben der Evangelist und der Engel in Lebensgröße und fast in gleicher Größe mit der Gestalt der Vision war, hat Hübner jetzt diese zwar in derselben Größe, die Gruppe des Sehers mit dem Engel dagegen nur am Rande des Bildes in kleiner Gestalt, also nur zur Erklärung der Vision gezeigt. Offenbar wird die Bedeutung dadurch sehr viel klarer und die Wirkung der verführerischen Gestalt der Vision kräftiger.

In Rietschel's Werkstatt wird die vollendete Göthe-Schillergruppe für Weimar jetzt eben geformt und der Guß vorbereitet.

Ludwig Gruner ist in Dresden eingetroffen und hat sein Amt als Direktor der Kupferstich-Sammlung angetreten. In Kurzem wird die Aufstellung und Einrichtung so weit sein, um sie dem Publikum zu öffnen.

Stanz. In der Versammlung des schweizerischen Comité's für das Winkelried-Denkmal am 27. und 28. Juni wurden folgende, die vielbesprochene Angelegenheit erledigenden Beschlüsse gefaßt: In Bezug auf die Idee des Kunstwerks soll der Kern des Denkmals der Plastik angehören. Da ein geeigneter Platz für die Aufstellung eines Skulpturwerkes in Stanz fehlt, und sich andererseits die Idee durch die Plastik nicht erschöpfend darstellen läßt; da ferner bei Errichtung des ersten allgemeinen schweizerischen Denkmals eine Betheiligung aller drei bildenden Künste sehr wünschenswerth ist, so soll die Architektur und Malerei ebenfalls in Anspruch genommen werden, und zwar so, daß die erstere die für die Begränzung und den Schutz des plastischen Theils nöthige Räumlichkeit darbietet und letztere das durch die Skulptur nicht Darstellbare der Idee des Monuments ergänzt. Schlott von Basel hat ein Modell geliefert, dessen populäre, allgemein ansprechende Idee Auszeichnung verdient; die Arbeit Dorer's von Baden muß wegen der echt künstlerischen Ausführung hervorgehoben werden. Jeder von ihnen erhält darum einen Preis von 425 Fr. Drei Architekten sollen eine Skizze für den architektonischen Theil des Monuments und die landschaftlichen Anlagen dabei machen. Der Kern desselben soll eine plastische Gruppe sein, und zwar nach den Veränderungen, die der Künstler selbst vorgeschlagen hat. Die Ausführung ist ihm zugesichert. (A. Z.)

Ɛ Den Entwurf von Schlott finden unsere Leser ausführlicher Jahrg. 1851, S. 336. beschrieben. Wir geben nochmals eine kurze Schilderung mit den Worten des Berichterstatters der „A. Z.": „Ein schweizerischer Krieger liegt todt am Boden, auf ihm Winkelried, die Speere in der Brust. Tödtlich getroffen, rafft er seine letzte Kraft zusammen, um sich gegen die Seinen zu wenden und sie zum siegreichen Eindringen aufzufordern. In der That stürmt ein junger Krieger mit gehobener Waffe in lebendigster Bewegung an Winkelried vorbei, in die Gasse, die er gemacht. Der gefallene Krieger soll die Noth der Schweizer veranschaulichen und den Opfertod des Helden begründen. Der hereinbrechende Krieger deutet auf den glorreichen Erfolg der großen That. Für Gemälde — heißt es weiter — bietet das auszuführende Gebäude, wohl eine großartige Halle, genügenden Raum. Das Monument wird auf einer schönen, stillen, baumreichen Matte, durch welche ein Bach mit klarem Brunnenwasser fließt, herwärts Stanz, wenn man von Stanzstadt kommt, aufgestellt. So ist das Denkmal dem täglichen Treiben entrückt und Stille und Ruhe umgiebt den sinnigen Betrachter."

Wir haben die Gruppe von Schlött nicht gesehen; wir dürfen aber sicher sein, daß die Erfassung des Momentes eine sehr lebendige, die äußere Anordnung der Gruppe in ihren Linien, so wie die sonstige Ausführung eine höchst vortreffliche ist; dennoch aber müssen wir entschieden sowohl unserm Freunde P. M. beistimmen, welcher (S. 253) überhaupt die Nothwendigkeit einer Gruppe nicht einsieht, als auch unserm ersten Herrn Berichterstatter aus der Schweiz (1855, S. 365), welcher sich insbesondere mit dieser Gruppe — ihre gute Ausführung beiseite gelassen — nicht einverstanden erklären kann. Seine Gründe wolle man am bezeichneten Orte nachsehen. Es ist gewiß mißlich, daß diese drei Figuren sich direkt durchaus auf ein für uns Unsichtbares beziehen: der Lebende auf den Feind, der Sterbende auf die Seinen, der Todte — nun, wenn man will, auf seinen Gott. Wir wollen noch dies zu bedenken geben: Ist Winkelried denn einzig in dem Augenblicke dieser That ein für die Freiheit seines Vaterlandes glühender Held? Hätte diese, wenn dazu nur der Muth gehörte, den bekanntlich „auch der Mameluk zeiget", nicht auch von hundert Andern vollbracht werden können? Gewiß; aber die That Winkelrieds war das mit Bewußtsein vollbrachte Resultat eines Mannes voll Heldensinn, Seelengröße und Charakter. Wesentlich ist dieser Charakter und die Größe der That, unwesentlich die zufällige Form der letzteren. Deßhalb, soll sie mit in die plastische Darstellung gezogen werden, ist auch die geringste Erinnerung an sie, — ein Speer etwa als Attribut — vollkommen ausreichend.

Nl. **London.** Die Angelegenheit des Tages ist die Bepflanzung oder Nichtbepflanzung der Royal Academy nach Kensington Gore. So viel ich weiß, ist Ihren Lesern hierüber noch nicht berichtet worden. Es ist ein Verschlag, der

Digitized by Google

von Prinz Albert herrührt, der die Akademie und „die Deutschen“ für sich, der aber dafür in der Presse mannigfache Anfechtung zu leiden hat. Das National-Galerie-Gebäude (Trafalgar Square) sollte dann ausschließlich den Akademie-Zwecken gewidmet werden. Auf diese Art würde die Sache genau so sein, wie bei Ihnen in Berlin, nur müßten Sie sich die Bilder-Galerie nicht in Ihrem alten Museum also einige hundert Schritte weit von der Akademie, sondern bei Charlottenburg, etwa beim Café d'Hippodrome denken. Die Akademie sollte dann 1) Dienstwohnungen enthalten, 2) eine Kunstschule haben und endlich 3) das Ausstellungs-Gebäude für lebende Maler und Bildhauer sein. Alles, wie bei Ihnen,*) wie Sie sehen, nur die Uhr fehlt, was am Ende nicht unwichtig ist, da ich darauf schwören wollte, daß es in Berlin Leute giebt, die ganz ernsthaft der Meinung sind, die Akademie sei nur der Uhr wegen da.

„Zwei Fälle,“ sagt ein Artikel des Globe, dem ich mich anschließen möchte, „wären gleich sehr geeignet — abgelehnt zu werden: der eine wäre die Beibehaltung oder Vergrößerung oder der Umbau der gegenwärtigen Galerie für die bleibende Aufnahme unserer Sammlung von alten Gemälden; der andere wäre das Hinauswerfen der modernen Kunst und der jährlichen Ausstellungen; denn das Gebäude scheint uns für eine würdige Aufstellung der alten Bilder gerade so unpassend, als es unzureichend ist für die Ausstellung der Werke lebender Künstler. Wir dürfen uns wohl auf einen vorurtheilsfreien Zeugen in einer Angelegenheit berufen, in der das Vorurtheil schon so viel mitgeredet hat: In einer sehr verständigen Schrift, welche Hr. Edwards vom britischen Museum schon vor einigen 15 Jahren über den „Administrationen Haushalt der schönen Künste in England“ herausgegeben hat, finden wir schon die Meinung ausgesprochen, „daß es für das öffentliche Interesse weit besser sein würde, das ganze gegenwärtige Gebäude an irgendwelche künstlerische Institute zu geben, welche dasselben würdig befunden würden, anstatt es zu einer National-Galerie zu behalten, wo es nimmer seinem Gegenstande angemessen sein wird“ — nämlich schon weil kein erdenklicher Raum vorhanden ist.

Wenn demnach diese Ansicht von der Sache Platz greifen sollte, so sind, nach der Meinung des Globe, bauliche Veränderungen unumgänglich nothwendig; aber eine andere Bedingung, welche der Königl. Akademie aufgelegt werden müßte, wäre die Gestattung des freien Eintritts an bestimmten Wochentagen. Nach unserer Ansicht würde dies die ärmeren Volksfreunde für die Wande rung nach den alten Meistern ein wenig weiter aus dem Rauch mehr als entschädigen. Neun Leute unter zehn, wenn sie's nur gestehen wollen, sehen neuere Bilder lieber, als alte; und es würde schwer sein, darzuthun, daß sie unter ihren Verhältnissen nicht Recht hätten. Der Eifer des Zehnten, der wirklich nach Rafaels und Correggios dürstet, wird ihn auch nach Kensington Gore, oder an andere Orte bringen, wo die alten Schulen aufgestellt werden sollen. Es ist Gegenstand der gerechten Klage, daß weit mehr Leute durch den Staub ihrer Füße und die Hitze ihres Athems dazu beitragen, den kostbaren Kunstschätzen zu schaden, als da mit einiger Wahrscheinlichkeit für solche gehalten werden dürfen, die im Stande sind, sie zu schätzen. Sie schlendern hinein und schlendern hinaus, als sie zu Madame Tussaut **) mit wohl noch mehr Muße thun würden, wenn ihre Ausstellung gratis zu sehen wäre. Wenn es darauf ankommt, einige Kunstliebe in wenig gebildeten Gemüthern zu wecken, so wird das sicher gerade dadurch geschehen, daß man den Zutritt zu den Werken mitlebender Künstler leichter macht. Und wir sind nicht ganz sicher, ob nicht der ungeschulte, volksthümliche Sinn für das Ideale auf die Künstler selbst wieder einen wohlthätigen Einfluß ausüben werde. Manche Akademiker möchten da finden, daß Viele die Natur der Konvention, die Schönheit der Häßlichkeit vorziehen.

Turin, 9. Juli. Gestern fand die Enthüllung des Denkmals für Cesare Balbo in der öffentlichen Anlage statt. Der erhebenden Feier wohnten die Minister Cavour, Lamarmora und Ratazzi, der Syndikus von Turin und viele Senatoren und Deputirte bei. Zunächst dem Denkmal standen die Wittwe des Gefeierten und deren Söhne. In dem Augenblick, als Vela, der berühmte Meister und Bildhauer, die Hülle von seinem Werke wegzog und die blendend weiße Marmorgestalt auf dem dunkelgrünen Laubgrunde der dahinterstehenden Bäume sichtbar wurde, entblößten sich alle Häupter und die Gefühle des Moments machten sich in einem Beifallssturm Luft. Einige Augenblicke darauf hielt der Senator Sclopis eine kurze Anrede an die Menge, in welcher er die hohen Verdienste des Verstorbenen aufzählte und auch die Hoffnungen nicht unerwähnt ließ, zu welchen die anwesenden Söhne berechtigten. Der berühmte Geschichtsschreiber ist in sitzender Stellung vorgestellt in dem Moment, wo er, um nachzudenken, seine Lektüre unterbricht. Das aufgeschlagene Buch mit flach darauf liegender Hand ruht auf dessen linkem Knie, die über die Stuhllehne herabhängende Rechte hält die zusammengelegten Augengläser, das sinnende und doch freundliche Haupt ist etwas vorwärts geneigt. Die Aehnlichkeit ist groß und die Arbeit in all ihren Theilen bewundernswerth. Auf dem Piedestal liest man folgende einfache Inschrift: „Dem Andenken Cesare Balbo's, geboren in Turin 1789 — gestorben in Turin 1853 — seine Mitbürger.“ Das Denkmal Gioberti's soll auf dieselben Anlagen zu stehen kommen. (A. Z.)

Cesare Graf Balbo bekleidete bis zum Jahre 1821, wo die Folgen der piemontesischen Revolution ihn veranlaßten, sich von den öffentlichen Geschäften zurückzuziehn, mehrere Staatsämter. Seine Muße widmete er dann der schriftstellerischen Thätigkeit. Zunächst erschien von ihm eine Geschichte Italiens, die aber nur in 2 Bänden bis auf Karl den Großen geht, dann gab er eine Uebersetzung von Leo's „Entwicklung der Verfassung der lombardischen Städte.“ Im Jahre 1843 erschienen die Speranze d'Italia, die wesentlich zur Verbreitung seines Ruhmes beitrugen. Sowohl in dieser Schrift, als in der bald folgenden „della storia d'Italia, dall origine fino al 1814“, suchte er die Gründe klar zu machen, warum Italien nicht mehr unabhängig sei und die Wege anzugeben, wie dasselbe es wieder werden könne. Er war auch eifriger Mitarbeiter am Risorgimento. Seit 1847 nahm er wieder eine hervorragende politische Stellung ein.

Amsterdam, 18 Juni. In dem neuerbauten Seemannshaus zu Rotterdam ward am 14. d. M. das von dem Bildhauer J. Steacke gefertigte vortreffliche Standbild des Seehelden de Ruyter feierlich von dem Künstler selbst enthüllt. Dieses Bild, von mehr als natürlicher Größe aus Einem Stück Sandstein, stellt den Flottenführer auf dem Deck eines jener Seecastelle stehend dar, welche einst die größten Mächte Europa's vor dem Heldenmuth der Holländer zittern machten und zum Weichen brachten. Der Wind spielt durch die zierlichen Haarlocken, die Kopf und Hals und das schöne Angesicht umwallen, welches Kraft, festen Willen, Geistesgegenwart, ruhige Ueberzeugung, Vertrauen und Gottesfurcht, die Tugenden, die den Helden zugleich als Menschen zierten, in hohem Maaß ausdrückt. Mit der starken muskulösen Rechten hält er den Admiralstock umfaßt, womit er die Seinen zum Angriff ermuthigt, während die Linke am Schwert hält, das schon in so manchem ruhmreichen Gefechte sein Genoß und Helfer war. Die Kleidung ist so zierlich als einfach, und ganz in Uebereinstimmung mit dem Charakter des Helden und seiner Zeit. Die Ausführung ist eine der glücklichsten und verdienstlichsten. Die Haltung ist voller Würde, das Bild sagt, was es sagen muß, und es ist eine Zwanglosigkeit, Leichtigkeit und Anmuth darin, die Bewunderung verdienen. Die Details sind meisterhaft behandelt. Das Ganze ist ein wahres Kunstwerk. Dieses Standbild steht auf einem einfachen viereckigen Fußgestell und trägt die folgende einfache Inschrift:

Michiel Adriaanzoon de Ruyter.
Geboren te Vlissingen 1607.
Matroos 1622.
Kapiteln ter Zee 1641.
Schout bij Nacht 1641.
Vice-Admiraal 1653.
Luitenant-Admiraal 1665.
Gesneuveld bij Syracuse 1676. (A. Z.)

*) Nur vergessen Sie, Lieber, daß unsere Akademie zugleich Kavallerie-Kaserne ist. D. Red.

**) Ein berühmtes Wachsfiguren-Kabinet.

Kunstvereine.

Kunst-Verein für die Rheinlande und Westphalen in Düsseldorf.

Die General-Versammlung der Mitglieder des Kunst-Vereins und die Verloosung der angekauften Kunstwerke für das Jahr 1855—56 wird am 25. Oktober d. J. Statt haben und die damit verbundene Ausstellung am 7. September d. J. eröffnet werden. Die Künstler, welche geneigt sind, ihre Werke zu derselben einzusenden, werden daher ersucht, dieses bis zum 31. August d. J. unter der Adresse des Herrn Inspektors Wintergerst, im Akademie-Gebäude, zu thun und gleichzeitig uns zu benachrichtigen, ob und zu welchem Preise sie verkäuflich sind. Alle Mittheilungen werden, um Portofreiheit zu genießen, unter Kreuzband und mit der Rubrik: „Angelegenheiten des Kunst-Vereins für die Rheinlande und Westphalen“ erbeten.

Düsseldorf, den 24. Juli 1855.

Der Verwaltungsrath des Kunst-Vereins.
A. A.
Wiegmann,
Sekretair.

Der meisterhafte Stich der „Disputa“ (Vereinsblatt für 1855—56 bis wahrscheinlich 1858—59 incl.) schreitet mit raschen Schritten seiner Vollendung entgegen und wird dieselbe ohne Zweifel noch im Laufe dieses Herbstes erreichen. Ob es möglich sein wird, von dieser Riesenplatte — die Bildfläche mißt fast 8 Quadrat-Schuh — galvanoplastische Druckplatten zu erzeugen, steht noch dahin. Erst nach Erledigung dieser Frage läßt sich der Modus der Vertheilung des Stiches unter die Vereinsmitglieder bestimmen.

Digitized by Google

Ungeachtet der Termin längst geschlossen ist, bis zu welchem die Zeichnung von Aktien noch einen Anspruch an die „Disputa“ erwarb, ist die Zahl der Vereinsmitglieder in steter Zunahme begriffen. Nicht geringen Antheil an diesem erfreulichen Umstande dürften die ungemein gelungenen Kupferstiche nach Sohn's „Loreley“ von Felsing und nach Tizian's „Zinsgroschen“ von Glaser haben, von welchen bereits Probedrücke ins Publikum gekommen sind, und deren Ausgabe nach Vertheilung der „Disputa“ stattfinden wird.

Briefwechsel.

Tel— in D. Bravo! — Hr. T. M. in W. Dank! Wir haben das Uebrige sofort direkt per Post befördert; denn wir hassen den abscheulichen Buchhändlergelegenheitsweg in allen Redaktionssachen gründlich.

Berichtigung.

S. 261. Sp. I. in der Mitte lese man als Jahreszahl der Böblinger'schen Zeichnung nicht 1470, sondern 1474.

Bekanntmachung.

Es wird hierdurch in Erinnerung gebracht, daß die schriftlichen Anmeldungen der Kunstwerke für die am 1. September d. J. zu eröffnende Kunstausstellung bis zum 1. August und die Kunstwerke bis zum 16. August bei dem Inspektorat der Akademie der Künste im Königlichen Akademie-Gebäude müssen abgegeben werden. Berlin, den 15. Juli 1856.

Königliche Akademie der Künste.

Professor Herbig, Vice-Direktor.
Dr. E. H. Toelken, Geheimer Regierungs-Rath ꝛc., Sekretair der Akademie.

Die Denkmal-Kirche zu Konstantinopel.

An die Herren Baumeister.

Die Kommission, welcher die Aufgabe übertragen wurde, die Entschlüsse der in London am 28. April 1856, unterm Vorsitze seiner Königl. Hoheit des Herzogs von Cambridge gehaltenen öffentlichen Versammlung auszuführen, wird durch den glücklichen Erfolg ihrer Beitrags-Aufforderung ermuthigt, die Herren Baumeister einzuladen, daß sie zu der, laut der Entschließung der obengenannten Versammlung in Konstantinopel zu errichtenden Denkmal-Kirche, Entwürfe einsenden mögen.

Da die entscheidende Auswahl eines Entwurfes erst nach mehreren Monaten geschehen und der thätige Kirchenbau erst nach einem noch längern Zeitraume beginnen kann, so ist die Kommission überzeugt, daß sie diese Einladung nicht zu früh ergehen läßt. Sie hält es vielmehr für gewiß, daß sie der bereits erhaltenen Unterstützung am besten erwiedere und für ihren Eifer in der Ausführung des Werkes auf's sicherste bürge, wenn sie, um die architektonischen Einrichtungen zu betreiben, unmittelbare Maßregeln nimmt.

Alle Baumeister, ohne Ausnahme, können ihre Bauplane einschicken, jedoch müssen dieselben ohne Unterschrift sein.

Die Entwürfe müssen nach der im westlichen Europa als kirchlich anerkannten Bauart, der gothischen oder Spitzbogen-Styl genannt, entworfen sein; aber mit den Abänderungen, welche das Klima erfordert. Wenn irgend ein Baumeister diese Bedingung nicht beachtet, so wird ihm die Mitbewerbung gänzlich verschlossen.

Durch die vielen und schönen in Süd-Europa vorhandenen Vorbilder dieser Phase der gothischen Baukunst, wird der derselben gestattete Vorzug völligst gerechtfertigt. Jede Annäherung zu den eigenen Zügen der Byzantinischen Baukunst wird verboten, weil sie vielen Einwürfen ausgesetzt ist. Noch mehr ist es den Mitbewerbern erforderlich, sich der Nachahmung jeder mit der religiösen Bauart der Mohammedaner verbundenen Form zu enthalten: eine Bauart, welche zu Konstantinopel fürwahr auf Byzantinischen Vorbildern gegründet ist.

Es muß die Kirche einen solchen Umfang haben, daß sie ohne Gallerien eine Gemeinde von nicht weniger als 700 Personen in sich zu halten vermag, während die Kosten des Baues die Summe von 20,000 Pfund Sterling nicht übersteigen dürfen; eine Summe, welche in den Händen eines tüchtigen Baumeisters hinreichend ist, dem Gebäude den gehörigen Charakter als Denkmal zu geben. Der Haupttheil dieser Summe soll auf das eigentliche Gebäude verwendet werden, da die Geräthe eben so einfach und wenig kostbar sein sollen, als es sich nur mit der Würde des Gebäudes verträgt. Die Ersetzung oder Hinzusetzung kostbarer Geräthe wird der Freigebigkeit Einzelner überlassen, welche solche Gegenstände als besondere Denkmäler schenken mögen. Es wird nicht erlaubt, irgend eine Abbildung der menschlichen Gestalt, oder des thierischen Wesens, weder äußerlich noch innerlich einzuführen; die Baumeister sind aber berathen, sich der schönen Baumaterialien zu bedienen, welche zu Konstantinopel so leicht und so wohlfeil zu verschaffen sind, besonders des Marmors aus der Insel, welche ihren Namen davon trägt.

Die Aufmerksamkeit der Mitbewerber wird auf die Gefahr der Erdbeben gerichtet, welche in Konstantinopel zu befürchten sind.

Es wird von den Mitbewerbern erfordert, daß sie die folgenden geometrischen Zeichnungen, auf einen Maßstab von $\frac{1}{100}$, einsenden, nämlich:

1. Grundriß.
2. Aufriß des Westendes.
3. „ „ Ostendes.
4. „ der Nordseite.
5. Aufriß der Südseite.
6. Länge nach gehenden Durchschnitt.
7, 8. Breite nach gehende, nach Westen und Osten ansehende Durchschnitte.

Es wird auch erfordert der Beitrag detaillirter Zeichnungen, auf einen größeren Maßstab, wenn dieß nöthig ist, solcher Konstruktions-Einrichtungen, Verzierungen und innern Geräthen, wie der Künstler zu erklären für nothwendig hält, nebst kurzen schriftlichen Auslegungen, in welchen er auch die Gründe angeben soll, welche seinem Anschlag aller vermuthlichen Kosten zum Boden dienen. Es steht auch frei, eine Perspectiv-Zeichnung des Aeußern und einen des Innern einzusenden, nicht aber mehrere. Es muß sich eine bequeme Sakristei an die Kirche anschließen und für die Orgel Raum vorgesehen werden.

Das Abweichen von den obigen Anordnungen wird von der Mitbewerbung unbedingt ausschließen.

Um dem Urtheile Tüchtigkeit und Unpartheilichkeit zu versichern, hat die Kommission die Auswahl der vorzuziehenden Entwürfe den folgenden Herren anvertraut, welche gütigst ihre Bereitwilligkeit geäußert haben, dem Dienst der Beurtheiler zu verrichten:

Der sehr ehrwürdige Herr Bischof von Ripon.
Sir Charles Anderson, Baronet.
Der ehrwürdigste Dechant von Ely.
Der ehrwürdige Professor Willis.
A. J. B. Beresford Hope, Esquire.

Man soll die Entwürfe an „the Honorary Secretaries of the Memorial Church, No. 79, Pall Mall, London,“ einsenden, unter einem Motto, nebst dem Namen und Adresse des Verfassers in einem versiegelten Umschlage, nicht später als den 1. Januar 1857, mit der Rückschrift: Memorial Church at Constantinople.“

Die Herren Beurtheiler werden das Recht besitzen, einen ersten Preis von 100 £ und einen zweiten und dritten Preis von 70 und 50 £ zuzuerkennen, aber, im Fall der Gleichheit, zwei Preise des zweiten Ranges, jeden von 60 £. Der Entwurf, welcher den ersten Preis erhält, wird, wenn es nicht einen besonderen Beweggrund dagegen giebt, in Ausführung gestellt werden; und der Betrag des Preises zuletzt von der Provision des Baumeisters abgezogen. Die Beurtheiler dürfen auch ehrbare Meldung thun von allen übrigen Entwürfen, welche, nach ihrer Meinung, zu diesem Vorzuge berechtigt sind.

Es wird nach der Beurtheilung eine öffentliche Ausstellung sämmtlicher Entwürfe, jeder mit dem Namen des Künstlers versehen, in London angeordnet werden.

Edmund Lyons, Admiral, Ritter vom Großkreuz des Bathordens.
F. E. Chapman, Oberst der königl. Ingenieurs Ritter des Bathordens.
G. A. Gleig, Magister, oberster Feldgeistlicher.
Ernest Hawkins, Baccalaureus der Theologie, Sekretär der Gesellschaft zur Fortpflanzung des Evangeliums.
} Ehren-Secretäre.

79, Pall Mall, London, den 4. Juni 1856.

Leipziger Kunstauktion.

Durch jede Buch- und Kunsthandlung ist zu beziehen:

Catalogue d'une collection d'estampes des differentes manières et écoles anciennes et modernes, de gravures en bois, lithographies, dessins et d'ouvrages de luxe traitant des beaux arts; principalement des chefs-d'oeuvre de gravure des Anderloni, Burnet, Desnoyers, Forster, Garavaglia, Juzet, Longhi, Mandel, Morghen, Müller, Raimbach, Sharp, Strange, Steinla, Wille, Woollett etc. etc. Le tout provenant de MM. Artaria & Fontaine à Mannheim, qui, après avoir quitté le commerce d'assortiment, se feront vendre en vente publique. Cette vente publique se fera au comptant à Leipzig le 18 Août 1856 et jours suivants.

Rudolph Weigel.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 32.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Köpnickerstraße Nr. 72,
in London bei Williams u. Norgate,
" Paris bei J. Klinckſieck,
" Petersburg bei Eggers u. Co.,
" Stockholm bei Bonnier,
in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
" Brüssel bei C. Muquardt,
" New-York bei Wesermann u. Co.,
" Rom bei J. Spithöver,
ſo wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

7. August 1856.

Inhalt: Die Verlegung der Ambraser Sammlung. — Das Denkmal für die Universität Greifswald. W. Lübke. — **Kunstliteratur.** Léonard de Vinci et son école par A. F. Rio. Von J. D. Passavant. (Schluß.) — **Zeitung.** Berlin. München. Danzig. Halberstadt. Brüssel. — **Kunstvereine.** Der Kunstverein zu Gotha. — Briefwechsel. — Einladung.

Literatur-Blatt Nr. 16. Die Leute von Seldwyla. Erzählungen von Gottfried Keller. — Monatsschrift für Theater ꝛc. — Theatralisches von Wolfersdorff — Atalanta Baglioni von Lohmann. — Die Entziehung der Vor- und Zwischenmusik von Gubitz. — Was Ihr wollt. — Zeitung. — Säcularfeier des Todestages Georg Friedrich Handel's.

Die Verlegung der Ambraser Sammlung.

Als wir vor einiger Zeit im Deutschen Kunstblatte (S. 98 des laufenden Jahrgangs) zuerst, begleitet von einigen gerechten Seufzern, die Notiz aus Wien geben mußten, daß die obengenannte, weltberühmte Sammlung wieder in ihr Tyroler Bergschloß zurückwandern dürfte, — da überkam uns eine Art von ungläubigem Schrecken. Wie ein ehrwürdiger alter Herr unserer Bekanntschaft sich bei Zeitungsnachrichten von betrübenden und furchtbaren Ereignissen mit der Hoffnung zu trösten pflegte, es werde Nichts daran, oder doch nicht ganz so arg sein, und sich später recht aus wohlwollendem Herzen freuen kann, wenn er damit Recht behalten, so sandten wir mit einem zweifelhaften Kopfschüttlein den Bericht unseres Herrn Correspondenten in die Druckerei und wollten der Sorge, daß die Verkündigung eintreffen werde, nicht Raum geben. Und dennoch! Eine neue Klage bestätigte die erste (siehe D. Kunstblatt, S. 185 des laufenden Jahrgangs) und heimkehrende Freunde, die der Kaiserstadt ihren Besuch abgestattet, versichern nur allzubestimmt, daß das Befürchtete dort für gewiß gehalten wird.

Was es uns angeht hier am Spree-Ufer, wenn die deutsche Schwesterresidenz einen Edelstein aus ihrem Schmuck verliert? Ob es dem Berliner Kunstfreund nicht gleichviel sein könnte, ob er die Wunder von Ambras im Belvedere zu Wien, oder per Lohnkutsche von Inspruck aus aufzusuchen hat? Vielleicht auch das nicht einmal geben wir als gleichgültig zu! Aber Hand aufs Herz, unsere Gründe sind nicht so egoistischer Art, wenn wir, fruchtlos vielleicht, aber im Gefühl einer künstlerischen Verpflichtung uns Erlaubniß zu einem Wort für das Verbleiben der Sammlung in der österreichischen Metropole erbitten. Nicht für die Künstler und Kunstfreunde, Gelehrten und Forscher Wiens, die sicher jeder in seiner Art den seltenen Werth der dort vereinigten Schätze zu erkennen und auszubeuten wissen, auch nicht für das Publikum der Kaiserstadt, das mit den neugierigen Fremden um die Wette durch zahlreichen Besuch (wie man uns versichert, jährlich nach Tausenden zu zählen) das erfreulichste Interesse dafür kund giebt, sondern nur für manche unserer außer-österreichischen Leser schicken wir einige Bemerkungen über Inhalt und Bedeutsamkeit der Sammlung voraus. Irren wir nicht, so ist vielfach die Meinung verbreitet, daß dieselbe wesentlich nur eine kostbare Rüstkammer, so wie, daß sie von überwiegend lokalem, nämlich österreichischem Interesse sei.

Wir sind weit entfernt, das Eine oder das Andere gering anzuschlagen. Berlin empfindet den Mangel einer hinlänglich bedeutenden, öffentlichen Waffensammlung unter seinen übrigen künstlerischen und historischen Schätzen lebhaft genug, um den Verlust Wiens begreifen zu können, wenn es sich wirklich um nichts weiter handelte, und andererseits müßten wir ein sehr schlechter Preuße sein, wenn wir nicht den unschätzbaren Werth rein nationaler Denkmäler und Erinnerungszeichen einsehen wollten. Aber der Reichthum und die Bedeutsamkeit der Ambraser Sammlung sind weit entfernt, in diese Gränzen eingeschlossen zu sein. Die Rüstkammer zunächst, die allerdings einen bedeutenden Bestandtheil bildet, ist neben dem spezifisch österreichischen und Habsburgischen auch vom größten allgemeinen Interesse; sie enthält nicht nur Waffenstücke der verschiedensten Länder und Zeiten, sondern auch der berühmtesten Fürsten und Heerführer derselben. Da ist die Wehr von Granada's Besieger, Ferdinand dem Katholischen, aber auch die Trophäe des königlichen Gefangenen von Pavia; der einfache Sturmhut, dessen kleine, seitwärts angebrachte Eisenplatte das erblindete Auge Ziska's deckte, neben dem prächtigen Kronenhelm Stephan Bathory's, die phantastischen Rüstungen Skanderbegs wie des brandenburgischen Albrecht Achilles, die Kriegskleider des berühmten Seeheiden Andreas Doria und anderer italischen Großen, und neben der Wehr des Leonidas von Sigeth, Nicias Zriny, die des Großveziers Ma-

Digitized by Google

hemet Sokologli. Mag nun auch hier und da die historische Kritik noch manches Feld zu zweifeln und genauerere Feststellungen finden, so ist schon die Mannigfaltigkeit der Formen, der Reichthum der Erfindungen zu Schutz und Zierrath vielleicht einzig in seiner Art, und namentlich für den Geschichtsmaler eine unerschöpfliche Fundgrube. Nun kommt aber zu den Rüstungen, 143 an der Zahl, eine Reihe von nicht weniger als zwölfhundert Bildnissen hoher und berühmter Personen; es kommt dazu eine prachtvolle Vereinigung mittelalterlicher Gefäße und Geräthschaften, mannigfach in Form und Zweck, wie im Material, ausgezeichnet durch kunstreiche Arbeit und treffliche Erhaltung, an der Spitze jenes kostbare Salzfaß, das Benvenuto Cellini für Franz I. angefertigt; Glas- und andere Gemälde von Werth; Seltenheiten jeglicher Art, wie sie Laune und Bedürfniß der Vorzeit gesucht und hervorgebracht. Und auch hier ist neben dem Reichthum an speziell österreichischen und Habsburgischen Erinnerungen für das allgemeine, künstlerische wie historische Interesse aufs Vielseitigste gesorgt, sprudelt hier eine Quelle der Erkenntniß für Leben und Kunst des Mittelalters, wie kaum irgendwo eine reichere eröffnet sein dürfte.

Wir können nach diesem flüchtigen Durchblick kurz sein über den vielfachen geistigen Gewinn, den eine Sammlung dieser Art bringen kann und wird. Die Phantasie des Künstlers, der Wissensdrang des Geschichtsforschers, der Geschmack und der Erfindungstrieb des Industriellen werden dort gleichzeitig Anreiz und Nahrung finden, ja unmerklich wie Thau, aber eben so fruchtbar wird sich ästhetische und allgemeine Bildung von dort den weitesten Kreisen mittheilen. Wer Wiens neuestes Fortschreiten kennt, wird zugestehen, daß wir hier nicht von bloßen Möglichkeiten gesprochen haben. — Aber ebenso wird auch für jeden denkenden Leser eine Andeutung über die große und Haupt-Bedingung genügen, unter der einzig und allein der Schatz zu heben, jener mannigfache Gewinn zu erobern ist. Nur auf dem Hintergrund einer großen Stadt, in einem Mittelpunkt staatlicher und allgemeiner Entwicklung, wo tausend geistige und materielle Strömungen ausgehen und zurückkehren, sich kreuzen und in einander münden, — nur da kann eine Sammlung, wie die Ambraser, das völlig sein, was sie ist. Bibliotheken, Archive, Bildergalerien müssen sie umgeben, sie ergänzen und von ihr ergänzt werden. Ihr Studium muß in lebendigem Zusammenhang sein dürfen mit jedem andern; es muß nicht ausschließlich der Hauptzweck Weniger, es muß auch allezeit ein Nebenzweck von Tausenden sein können. Nicht allein die Theilnahme eines großen und vielartig gebildeten Publikums, der Andrang schau- und wißbegieriger Reisender, wie beides allein die große, die Hauptstadt herbeiführt, sondern auch, und mehr noch, die Vereinigung gelehrter und künstlerischer Potenzen, die nicht minder hier allein möglich ist, gehören mit einem solchen Schatze zusammen, sind ihm ebenso nothwendig, als er ihnen.

Wir möchten keineswegs überall und immer dem Prinzip der Centralisation das Wort reden, so tief sie im Wesen der Monarchie, ja jedes geordneten größern Staatenlebens begründet ist, so tief ihre Wichtigkeit grade für den österreichischen Gesammtstaat von seinen dermaligen Lenkern erfaßt wird. Wenn sie aber irgendwo segensreich und nothwendig für ein kräftiges Gedeihen genannt werden muß, so ist's in Wissenschaft und Kunst. Ganz anders entwickeln sich Beider Kräfte im Drang einer gewaltigen Konkurrenz, im elektrischen Zusammenstoß der mannigfachsten geistigen und politischen Elemente, unter dem Flügelschlag und Anhauch eines großen Herrscherthums. So war es immer, — aber so wird es immer mehr mit der steigenden Universalität der modernen Bildung. Wohl mochte in der Vorzeit noch die stille Klosterzelle, der enge Erker des reichstädtischen Bürgerhauses den großen Gelehrten, den bewunderten Künstler zur Reife bringen; aber das ist vorbei. Wer mit will, muß mitten in den Strom des allgemeinen Lebens und Ringens hinein, darf nicht irgendwo in einer stillen Biegung des Ufers bleiben; und was jetzt leuchtet, muß leuchten für alle Welt. Es war nicht bloßer Scherz, wenn wir es oben nicht für gleichgültig wollten gelten lassen, ob der reisende Kunstfreund die Schätze von Ambras im Belvedere zu Wien oder dreiviertel Stunden von Inspruck aufzusuchen habe, es ist eben so wenig einer, wenn wir in die Verlegung derselben nicht allein einen Verlust für Wien, sondern auch für den Kaiserstaat, nicht für diesen nur, auch für Deutschland, ja für die ganze gelehrte und künstlerische Welt erblicken. Und dieser Verlust — steht wirklich mit ihm im Gleichgewicht der Gewinn, den Tyrol, den Inspruck von der projektirten Aufstellung zu Ambras haben sollen? Wir sagten im Allgemeinen schon, warum wir es bezweifeln, ohne damit dem dortigen künstlerischen und wissenschaftlichen Streben im Mindesten zu nahe treten zu wollen. Aber werden doch auch Tyrols aufkeimende Talente, Tyrols wissensdurstige junge Geister in der Hauptstadt die Nahrung und innere wie äußere Förderung suchen und finden, deren sie bedürfen, und wahrlich, die Wunder von Ambras werden ihnen dort nicht verloren sein. Und wenn sie nicht vergessen (warum sollten sie auch?), daß ein Fürst Tyrols jene Schätze zuerst vereinte, so werden sie sich auch mit gerechtem Stolze erinnern, daß sie nicht allein Tyroler, daß sie auch Mitglieder der großen österreichischen Völkerfamilie sind, die in Wien ihren Mittelpunkt, in dem ruhmvollen Haus Habsburg ihr Palladium hat; sie werden fühlen, daß Tyrol das mitbesitzt, was Wien, was Oesterreich angehört.

Offen gesagt, wir haben uns (und sicher nicht wir allein!) lange Zeit die Gründe nicht vorstellen können, die gegenüber den wichtigen Vortheilen des Verbleibens in Wien, wie wir sie oben angedeutet, den Plan der Zurückverlegung nach Ambras hervorgerufen haben, und die schon wegen der unleugbar bedeutenden Schwierigkeiten und Kosten schwerlich rein administrative sein konnten. Wir vermochten uns, sagen wir, diese Gründe nicht vorzustellen, bis ein gelehrter Freund uns unterrichtete, daß es sich gewissermaßen um eine Rechtsfrage handle. Es hat sich nämlich seit einiger Zeit die Ansicht geltend gemacht, daß die Sammlung ein Landeseigenthum der gefürsteten Grafschaft Tyrol und daher an dieselbe zurückzugeben sei; und sicher macht es dem Gerechtigkeitssinne der kaiserlichen Regierung die höchste Ehre, die Sache auch von diesem Gesichtspunkt aus in Erwägung gezogen zu haben.

Soweit wir indeß, bereitwilligst von geschichts- und rechtskundigen Freunden unterstützt, uns über dieselbe zu unterrichten gesucht haben, liegt sie ganz anders. Vor Allem: die Sammlung ist ein kaiserlicher Haus-, nicht ein (tyrolischer) Landes-Schatz (Siehe die Beschreibung des Baron von Secken, I, 25, 27) und diesen Umstand allein hat es Oestreich incluſive Tyrol zu verdanken, daß sie gegenwärtig in österreichischen Landen, statt in — München ist. Denn hätte sie dem Lande gehört, sie würde ohne Zweifel mit dem letztern im Preßburger Frieden an Bayern gekommen sein. Wer möchte behaupten, daß dies dem Wunsch des fürstlichen Stifters, sie in Tyrol bewahrt zu wissen, entsprechender gewesen wäre, als ihre damalige Uebersiedlung ins Belvedere? Aber schon in weit früheren Perioden und ohne äußere Nöthigung durch Krieg oder Vertrag hat man kein Bedenken gehabt, die zur Sammlung gehörigen Handschriften und Münzen, (jene schon 1665, diese 1713 und 1784) zum größten Theil von ihr zu trennen und resp. der Hofbibliothek und dem kaiserlichen Münzcabinet einzuverleiben; Beweis genug, daß man sich schon damals dazu im vollem Recht, sowie daß man die genannten wissenschaftlichen Schätze fruchtbringender in Wien, als zu Ambras glaubte. Wird man auch sie wieder zurückwandern lassen?

Digitized by Google

Wir würden, wenn die ganze Sammlung bisher ungetrennt zu Ambras geblieben wäre, die Pietät eines Bedenkens, sie jetzt von dort zu entfernen, recht wohl verstehen und ehren, wenn wir auch, nach den kaiserlichen Beispiel vom 1665 und 1713—84 dieselbe von Gründen des allgemeinen staatlichen Nutzens bei weitem überwogen hielten. Aber jetzt nachdem die Wegführung, diesmal durch dringendste Nothwendigkeit geboten, bereits ausgeführt worden, nachdem Wien bereits ein halb Jahrhundert den Schatz besessen, und wie Niemand leugnet, in jeder Hinsicht würdig geehrt und gepflegt hat, jetzt steht die Frage der Pietät und der Billigkeit ganz anders: Nicht mehr Tyrol, sondern Wien hat den nähern Anspruch, hat in der Gegenwart seines erhabenen Herrschers ein Anrecht, den kostbaren Besitz des Kaiserhauses in seinem Schooße zu wahren.

Und ein anderes, unbestreitbares Recht hat daneben — die Sammlung selber. Nicht jenes allein, wovon wir schon gesprochen, nach Verdienst und Möglichkeit gesehen und genutzt zu werden, nicht, was damit zusammenhängt, das Recht, von den würdigsten Geistern bewacht und gepflegt, durch jedes Licht der Forschung mehr und mehr beleuchtet zu werden, — sondern zunächst und vor allem hat dies schöne Vermächtniß eines kunst- und kenntniß-liebenden Fürsten ein Anrecht auf würdigste und zweckvollste Aufstellung, auf jede mögliche Erhaltung und Sicherheit, genug auf Alles was es, vor vielen seinesgleichen, — bisher in Wien besessen hat. Es ist möglich, daß man mit großer Mühe und Opfern, mit einem Aufwand von vielen Tausenden dahin gelangt, die niedrigen dumpfen Räume des alten Schlosses, (in denen man bisher nicht einmal jenen großen Stammbaum des Kaiserhauses in voller Höhe aufrollen konnte) zu erhöhen, heller und lustiger, mit einem Worte, den Sälen Prinz Eugens ähnlicher zu machen, es ist möglich, daß man das ganze ehrwürdige, aber morsche Gebäude des Mittelalters durch einen massiven Neubau ersetzt. Aber schwerer wird es jedenfalls sein, die ungesunde Luft, über die schon die alten Reisebeschreiber klagen (z. B. Keyßler, Neueste Reisen durch Deutschland, Hannover 1751, Bd. I. S. 38) zu verbessern, schwerer, andern Gefahren vorzubeugen. Fern sei uns der Gedanke, als könnte einst wiederum das treue Bergland, wenn auch nur vorübergehend vom großen Reichskörper Oesterreichs abgerissen werden, aber selbst ein flüchtiger Einfall, eine kurze Invasion äußerer Feinde, wie sie das wechselnde Kriegsglück so leicht bringen kann, vermöchte durch gröbern oder feinern Vandalismus (wir meinen, durch Zerstörung oder Wegführung) den Bestand der Sammlung von Ambras zu gefährden.

Doch ganz abgesehen von Eventualitäten solcher Art, warum mit großen Mühen und Kosten etwas ins Werk setzen, was man bereits in schönster und zweckmäßigster Weise besitzt, und das Alles, indem man den eigentlichen höhern Werth und Gewinn des Aufzubewahrenden gradezu in den Hintergrund stellt? Welcher Aufwand, welche Gefahr der Zerstörung und Verderbniß knüpft sich nicht schon allein an die Verpackung, den Transport, die neue Aufstellung der tausend verschiedenen, zum Theil höchst kostbaren und leicht zu beschädigenden Kunstwerke und Raritäten! Wahrlich, wir würden nicht an einen Ablauf denken, wenn wir ein Recht Tyrols auf die Wiederherausgabe der Ambraser Sammlung zugeben müßten; will aber kaiserliche Gnade dem treuen Lande ein Geschenk machen, so scheint der Gedanke erlaubt, daß jene Summen für Transport, Neubau ꝛc. gar wohl eine andere, fruchtbringendere Bestimmung für Tyrol empfangen könnten, ohne gleichzeitig der Kunst, und der Wissenschaft Wiens jenes schwere und unersetzliche Opfer aufzuerlegen.

So sei es denn noch einmal, sei es, bitten und beten wir, zu guter Stunde ausgesprochen, daß wir noch immer nicht an jenen Verlegungsplan glauben mögen, daß wir von ganzem Herzen hoffen, die erleuchteten Männer die über Oesterreichs Kunst und Wissenschaft walten werden, das Befürchtete abzuwenden, die Rechte Wiens, mit den Wünschen Tyrols zu versöhnen wissen. Und wenn nicht im Auftrage, so glauben wir doch, einzeln und fernstehend wie wir sind, im Sinne Vieler geschrieben zu haben, denen Kunst und Wissenschaft, die allgemeine, wie die vaterländische, theuer sind.

Das Denkmal für die Universität Greifswald.

In Nr. 14 unseres laufenden Jahrganges wurde die Zinkgießerei von M. Geiß in Berlin nach ihrer ebenso mannigfaltigen als verdienstlichen Thätigkeit geschildert. Heute haben wir unsern Lesern von einem Werke dieser Anstalt zu berichten, mit welchem dieselbe sich der höchsten Stufe des Kunstschaffens zu nähern gesucht hat. Es ist ein Werk von monumentaler Bedeutung und Haltung, welches wir vor uns haben.

Daß wir einem Werke dieser Art vorzugsweise die Ausführung in monumentaler Weise, also wo möglich in Bronze wünschten, vermögen wir nicht zu verhehlen! Wie aber, wenn das Lieblingskind moderner Zeit, das Zink, im Stande wäre, sich zur Erfüllung derselben Bedingungen zu erheben, welche bisher den Vorzug der Bronze begründeten? Sollten wir uns nicht billig darüber freuen, unserer alten Vorliebe als einem Vorurtheile Valet sagen und schon im Interesse einer möglichst weiten und allgemeinen Verbreitung des segensreichen Einflusses künstlerischer Schöpfungen uns für das wohl manchmal geschmähte viel wohlfeilere moderne Material entscheiden?

Ganz gewiß; wie wir denn von vornherein dem Zink nie abhold gewesen sind, wo es für Privatzwecke zum mannigfaltigen Schmucke des Lebens seine dienstwillige Hülfe lieh. Wir wissen recht wohl, daß unsre Gärten, Häuser, Wohnungen des adelnden Gepräges der Kunstformen vielfach entbehren müßten, wenn man das Zink verbannen wollte.

Aber worin bestehen jene Bedingungen, die das neue Material zu erfüllen hat, wenn es sich der Bronze gegenüberstellen will? Für die äußere Erscheinung muß es dieselbe Feinheit und Schärfe des Gusses und eine ähnliche Farbe, für die innere Konstruktion eine ähnliche Festigkeit und Dauerhaftigkeit aufweisen.

Die ersteren Punkte hat Geiß nun in hohem Grade erreicht. Sein großes Werk, worin das Zink recht eigentlich die Feuerprobe auszuhalten hatte, ist nicht allein von vorzüglicher Reinheit und Genauigkeit des Gusses, sondern zeigt auch vermöge des Galvanisirens eine der wirklichen Bronze nahe kommende Färbung. Wie wichtig dieser letztere Umstand ist, braucht wohl kaum erörtert zu werden. Wir wollen nur kurz andeuten, daß die Farbe stets ein sehr wesentliches Moment für die Erscheinung der Formen ist, ja daß zwei völlig kongruente Körper, wenn sie in verschiedener Färbung sich darstellen, durchaus verschieden erscheinen. Nun ist aber der Bronzeüberzug des Greifswalder Monumentes in allen Theilen vortrefflich und gleichmäßig gelungen, wie überhaupt die Herstellung eines so bedeutenden, ohne den Granitsockel 40 Fuß hohen Werkes in jeder Hinsicht ein glänzender Erfolg ist, mit dem der wackere Schöpfer und Leiter jener Anstalt sein langjähriges Streben gekrönt sieht. So wird man selbst bei strengster Prüfung die Formen und Profile der Architektur, so wie die fein detaillirten plastischen Gestalten des Denkmals musterhaft genau und rein ausgeprägt, die Schwierigkeiten, die der Styl darbot, vollständig überwunden finden. Dieser Schwierigkeiten waren aber viele und nicht geringe, denn der gothische Styl, in dem unerschöpflichen Lebensgefühle, das von innen hervorquillt und alle Formen aufs Schärfste individualisirt und plastisch gestaltet, stellt in seinen tief eingezogenen Kehlen, in den scharf gekanteten, wunderbar fein und charakteristisch geschwungenen Stäben dem Gusse große Hindernisse in den Weg.

Digitized by Google

Die andere Probe, welche der Zinkguß, in so ausgedehnter monumentaler Weise angewandt, zu bestehen hat, ist der Zahn der Zeit, dem wir einstweilen also das Werk überlassen müssen, bis sich über den Erfolg ein Urtheil bilden kann.

Haben wir mit anerkennender Theilnahme die schöne Leistung des Gusses hervorgehoben, so dürfen wir uns an diesem Orte nicht versagen, auch auf die Komposition als solche, die, soviel wir hören, nach allerhöchster Anordnung von Stüler entworfen wurde, einige prüfende Blicke zu werfen.

Die Idee, das Denkmal in gothischer Form zu errichten, finden wir so glücklich, daß wir es hätten entschieden bedauern müssen, wenn man in der Formsprache eines anderen Styles den Gedanken auszudrücken versucht hätte. Ist doch die Universität selbst, zu deren 400jähriger Jubelfeier das Denkmal errichtet werden soll, in einer Zeit gegründet, welche all' ihren Inhalt in denselben Formen zu gestalten pflegte; sind doch noch jetzt in den Kirchen und manchen trefflichen Privatgebäuden der guten alten Stadt Zeugnisse jener Zeit und ihres Lebens hinlänglich erhalten; bot doch endlich gerade die Form einer gothischen Pyramide die beste Gelegenheit, an dem Denkmale in klaren, bezeichnenden Bildwerken zu vereinigen, was an bedeutenden Persönlichkeiten sich im Laufe der Zeiten für das geistige und materielle Gedeihen der Universität bestrebt hatte.

Im Charakter derartiger gothischer Monumente wird sich das Werk auf einem Granitsockel mit einem viereckigen Unterbau vom Boden erheben. Auf den Ecken wird derselbe von diagonal gestellten Strebepfeilern armirt. An der Vorderfläche derselben sind die Gestalten von vier Vertretern der Fakultäten sitzend angebracht: für die theologische Johannes Bugenhagen, der Zeit- und Werkgenosse der Reformatoren, die Hand auf die Bibel legend; für die juristische Mevius, ein berühmter Rechtslehrer des 17. Jahrhunderts, das Scrinium zu seinen Füßen als Emblem des römischen Rechtes; für die medizinische Berndt, die Schale mit dem Schlangenhenkel in der Hand; für die philosophische der greise E. M. Arndt mit seinem treuen, ehrenfesten Gesichte, eine Rolle mit einem deutschen Eichenkranz haltend.

Vier andere Figuren sind stehend angebracht, und zwar an den Feldern, welche sich zwischen den Strebepfeilern als Hauptflächen des Denkmals zeigen und mit einem Spitzbogen schließen, der von einem mit Krabben und Kreuzblume besetzten Giebel bekrönt wird. Diese stehenden Gestalten sind die Hauptwohlthäter der Universität. An der Vorderseite erblickt man den Herzog Wratislaw IX. von Pommern, unter dessen Schutz die Stiftung der Universität im J. 1456 erfolgte: eine tüchtige Figur im charakteristischen Kostüm der Zeit. Darunter das Greifswalder Wappen. Rechts Boguslav XIV., der letzte Pommernherzog († 1637), der die Universität reich beschenkte, in reicher Tracht des dreißigjährigen Krieges; unter ihm das pommersche Wappen. An der Rückseite Friedrich I., König von Schweden, der Erbauer des jetzigen Greifswalder Universitätsgebäudes, im prunkhaften Herrschergewande des vorigen Jahrhunderts; darunter das schwedische Wappen. An der letzten Seite endlich König Friedrich Wilhelm III. von Preußen, im Allgemeinen als Beförderer der Künste und Wissenschaften, und als Beschützer von Greifswald; unter ihm das preußische Wappen.

Aber wo bleibt die Hauptperson des ganzen Denkmals, der Mann, ohne den es wahrscheinlich weder eine Universität Greifswald, noch ein vierhundertjähriges Jubiläum derselben, noch ein Denkmal für die Feier des Jubiläums geben würde, wo bleibt der Stifter und Gründer der Universität Greifswald, der mannhafte Bürgermeister Heinrich Rubenow, der nach innen und außen seiner Vaterstadt Herrlichkeit, Freiheit und Macht so tapfer gewahrt? Fast als ob man sich seiner schämte, ist sein Kopf als kleines Medaillonrelief an der Rückwand des Denkmals angebracht. Dies müssen wir als einen Grundfehler der Konception betrachten. War denn für einen Rubenow kein anderer Ort zu finden, als dieses untergeordnete Fleckchen? Hätte sich nicht lieber die Pyramide zu einem Baldachin gestalten sollen, unter dessen Obdach der großsinnige Stifter der Hochschule seinen Platz gefunden hätte? Wen wir für dieses Versehen verantwortlich zu machen haben, wissen wir nicht; aber es nimmt uns Wunder, daß die Greifswalder Universität ihren Stifter an ihrem und seinem Ehrendenkmal so zu kurz kommen läßt.

Im Uebrigen ist der beschriebene Untertheil des Monuments von guten Verhältnissen und ansprechender Disposition. Nur daß die vier Professoren sehr unbequem vor den Strebepfeilern hockend und auf deren schräges Gesims die Füße setzend dargestellt sind, kann man schwerlich rechtfertigen. Die sitzende Stellung an diesem Ort erscheint so unruhig, daß man jeden Augenblick ein Herabgleiten fürchtet. Freilich kann man uns dagegen halten, daß an den gothischen Portalen noch viel weniger Rücksicht auf dergleichen genommen ist, weil dort die Figürchen in den Kehlen der Bogenlaibungen herabzufallen scheinen. Allein soll man denn die Fehler eines Styles nachahmen, der doch übergenug des Guten und Vorzüglichen zur Nachahmung darbietet?

Die Strebepfeiler verjüngen sich zu reich ausgebildeten, mit Krabben und Kreuzblumen geschmückten Fialen. Der Zwischenraum aber zwischen den Fialen und den Giebeln der Hauptfelder ist durch ein horizontal abschließendes Glied ausgefüllt, welches wir galerieartig durchbrochen wünschen, damit es die Entwickelung des oberen Achteckes nicht verstecken zu wollen scheine und überhaupt dem Gesetze von Belebung und Gliederung der Massen und Flächen entspreche, welches die Gothik beherrscht. Denn dieser Styl vermeidet in seinen guten Werken jede todte, ausdruckslose Fläche.

In beträchtlich verjüngter Achteckform steigt nun der Oberkörper auf, mit Strebepfeilerchen, schließend mit krabbenbesetzten Giebelchen und Fialen. Warum nun nicht sofort die achteckige Spitze schlank bis zur Kreuzblume aufsteigen lassen? Warum noch einmal ein (abermals verjüngtes) Achteck aufsteigen lassen, eine durch Nichts zu rechtfertigende, leere Tautologie, deren winzige Formen ohnehin ganz scheinermäßig aussehen und in rückwirkender Kraft dem ganzen, übrigens glücklich angelegten Denkmal den Charakter des Kleinlichen verleihen? Wir rathen, noch jetzt den oberen Zwischensatz zu entfernen und die Pyramide, die dann aber auch schlanker werden müßte, auf das erste Achteck zu setzen. Das zweite Achteck ist ja überflüssig, da die einzige Funktion eines solchen Architekturtheiles: aus dem mächtigen viereckigen Unterbau in einen leichteren Oberbau überzuleiten und die achteckige Spitze vorzubereiten, vom ersten Achteck bereits erfüllt ist?

So würde das Nachtheilige in der jetzigen Erscheinung des Monumentes vermieden, und dieses in einem klaren, organischen Aufbau sich entfalten. Wir sind überzeugt, daß der Architekt, der die Wirkung in dem Entwurfe auf dem Papier unmöglich so überblicken konnte, bei Besichtigung des ausgeführten Werkes unsrer Ansicht beitreten wird.

In den Einzelheiten hätten wir nur Geringes zu beanstanden, da das Detail überwiegend mit Verständniß behandelt ist. Doch hätten die Krabben durchweg etwas größer, die Kreuzblumen namentlich nicht bloß größer, sondern auch schlanker gebildet sein können. Auch die Flächen des unteren Theiles wünschten wir etwas mehr detaillirt, da dergleichen im gothischen Styl, dessen Gliederung eine so reiche, lebensvolle ist, leicht ein bretternes Ansehen gewinnt. Wir fügen noch hinzu, daß die vier Gelehrtenfiguren sammt dem Medaillon Rubenows von B. Afinger, die vier Herrschergestalten nebst ihren Wappen von W. Stürmer in einem tüchtigen dekora-

Digitized by Google

tiven Style mit Sorgfalt und charakteristischer Wahrheit und die Stürmer'schen in markig monumentaler Haltung durchgeführt sind und daß das Denkmal im Ganzen einen würdigen Eindruck macht.

Trotzdem aber können wir unserem früher einmal ausgesprochenen Worte, — womit wir den Verfertigern dieser anerkennenswerthen Arbeit nicht zu nahe treten wollen, denn sie haben gethan, was ihres Amtes war, — noch immer nicht Unrecht geben und müssen es abermals bedauern, daß die reiche Universität Greifswald ein solches Ehrenmahl für alle Zeiten nicht in Bronze errichtet hat.

W. Lübke.

Kunstliteratur.

Léonard de Vinci et son école par A. F. Rio. Paris. 1855. 8.*)

Von **J. D. Passavant.**

(Schluß.)

Ueber noch weitere architektonische Skizzen Leonardo's haben wir manche Notizen genommen, öfters auch Durchzeichnungen davon gemacht, doch würde es hier zu weit führen, uns in nähere Angaben darüber weiter einzulassen. Eben so glauben wir es uns für jetzt versagen zu müssen, über den Inhalt der zwölf Bände der Handschriften des Leonardo in Paris weiter zu berichten, da mehrere Schriftsteller, zuletzt noch Venturi und Delecluze Auszüge daraus herausgegeben, auf welche auch Herr Rio verweist. In England bewahrt die Bibliothek des Britischen Museums unter Nr. 263 die Handschrift der Arundeliana in gr. 8. von 283 Blättern mit Notizen aus den Jahren 1503, 1504 und 1508. Dabei befinden sich auch Skizzen zu einer Reiterstatue mit folgender Angabe: Mess Antonio Gri (mani?) venetiano chompagno d'Antonio Maria (Grimani Patriarche d'Aquileja?). In der Sammlung der Könige von England in Buckingham-Palast zu London befinden sich bekanntlich die drei Bände mit anatomischen Studien des menschlichen Körpers und Angaben über die Proportionen der Pferde; sodann in Holkham, dem Landsitze der Grafen Leicester, der Codex über die Natur, das Gewicht und die Bewegung des Wassers, von dem die Bibliothek Barberini in Rom eine Abschrift bewahrt. Von den 13 Bänden, ehedem in der Ambrosiana zu Mailand, erhielt dieselbe nur den atlantischen Codex aus Paris zurück, indem die andern, wie oben angegeben, der Instituts-Bibliothek verblieben. Ein Büchelchen mit Notizen verschiedenen Inhalts befindet sich nach Vallardi im Besitz des Marchese Trivulzi in Mailand und nach Gallenberg findet man ein anderes Heft von Leonardo in der öffentlichen Bibliothek von Turin. Die Abschrift des Traktats über die Malerei mit Zeichnungen von Nicolaus Poussin, welche zur ersten Ausgabe des Werkes durch du Fresne in Paris gedient, erstand, wie berichtet wird, erst kürzlich der Buchhändler F. Heußner in Brüssel in einer Mobilien-Auktion. Vallardi erwähnt diese Handschrift im Palast Albani in Rom befindlich. Geri gedenkt einer Abschrift des Traktats über die Perspektive in der Etruskischen Akademie, vielleicht dieselbe, welche Benvenuto Cellini, wie er in seinem Trattato della orificeria angiebt, meistens besessen hat*).

Ueber des Leonardo wissenschaftliche Studien spricht sich Herr Rio mit gerechter Würdigung und voll Bewunderung aus. Er hebt hervor, wie dieser Künstler bereits seit Ende des 15. Jahrhunderts halb durch Ergebnisse von Schlüssen, die auf seinen Forschungen beruhen, halb divinatorisch die wahren *Prinzipien* der Naturphilosophie und deren Anwendung, welche einstens davon gemacht würden, erkannt oder geahnt habe; so die Schwere oder den Druck der Luft und die Konstruktion des Barometers, die Kraft und Dehnbarkeit des Dampfes und seine Verwendung zu Kriegsmaschinen, namentlich zu einer Art Dampfkanonen, wovon ein Entwurf im Heft B. der pariser Manuskripte, und welche Leonardo den „Arebitronito, inventione d'archimede" nennt. Noch gedenkt er der Anwendung des Perpendikels zur Zeitmessung und der geologischen Studien, die sich hin und wieder in des Leonardo Schriften vorfinden und durch die Richtigkeit und Uebereinstimmung mit erst neuerdings durch mühevolle Forschungen zu sichern Thatsachen erhoben, in Erstaunen setzen. Er glaubt ihn als einen muthigen Nachfolger des Archimedes bezeichnen zu dürfen und sagt, daß man selbst in einigen Stellen den Keim der großen kosmogonischen Theorie des Leibnitz, die Buffon so schön entwickelt habe, glaubt gefunden zu haben. Mit gutem Recht könne man Leonardo auch als einen Vorläufer des Bacon bezeichnen, der irgendwo ausgesprochen: „Die Natur allein ist die Lehrerin der überlegenen Intelligenzen." Der Künstler habe jedoch in seiner Reaktion gegen gewisse Lösungen von Problemen der scholastischen Philosophie sich wohl gehütet, den Blick des Menschen zu sehr zur Erde zu richten, indem er stets der Theorie die Herrschaft gelassen und dieses in folgendem eben so originellen als tiefen Wort ausgesprochen habe: Die Theorie ist der General; die Praktik, das sind die Soldaten.

Hier scheint es noch an seinem Ort, der Zeichnungen zu gedenken, welche Leonardo für seines Freundes Fra Luca Pacciolo Werk der „Divina proportione" gemacht haben soll, und von denen Herr Rio sagt, daß in der ersten Ausgabe von 1494 versäumt worden sei, den Namen des berühmten Meisters zu nennen und dieses erst in der zweiten Ausgabe von 1509 nachgeholt worden sei. Er hat aber nicht bemerkt, daß die erste Ausgabe nur sehr einfache mathematische Figuren enthält und ein Blatt mit 36 Händen in verschiedenen Bewegungen, die sicher nicht nach Zeichnungen Leonardos gefertigt sind. Weit reicher ist die zweite Ausgabe von 1509 ausgestattet. Sie enthält mathematische Figuren von der einfachsten bis zu der kompliziertesten Art; sodann Regeln, wie lateinische Kapitalbuchstaben zu bilden sind, der Anweisung ganz ähnlich, wie wir sie auch in dem Werk von A. Dürer finden; ferner Säulen und Gesimse korinthischer Ordnung und endlich einen Kopf im Profil eines jungen Mannes mit eingezeichneten Quadraten und Winkel nach dem Hinterkopf zu. Alle diese Metallschnitte sind als Kunstwerke nur unbedeutend, die Gesimse selbst schlecht und der Kopf der Art und Weise des L. nicht entsprechend. Dennoch finden wir in der Dedikation an D. Pietro Sodehrini in Florenz folgende Stelle: „Tanto ardo re ut schemata quo 93 sua Vinci nostro Leonardi manibus sculpta: quod opticem instructiorem reddere possent addiderim." Hienach muß allerdings angenommen werden, daß Leonardo bei den bildlichen Darstellungen einige Hülfe geleistet hat.

Sehr umfassend bespricht Herr Rio des Leonardo Schüler und ihre Werke, indem er neben gemachten Studien vor den letztern auch Gelegenheit fand, handschriftliche Quellenstudien zu benutzen, welche von dem Rath Pagave und Giuseppe Bossi gesammelt, von Cattanio vermehrt, die ganze lombardische Kunstschule umfassen, vorzüglich aber die mailändische und sich jetzt in der Bibliothek Gätano Melzi befinden*). Dem Werk über das Schloß von Gaillen von

---

*) Venturi in seinem schon angeführten „Essai" giebt die Geschichte der meisten eben erwähnten Handschriften nach dem Original-Manuskript des Mazenta, welches auch du Fresne benutzt, ohne seine Quelle anzugeben.

*) Auch Referent erhielt im Jahr 1835 durch seinen vortrefflichen, jetzt verschiedenen Freund Cattanio manche Nachweisungen aus jenen gesammelten Notizen und hat noch mehr Werke aus der Schule des Leonardo als Herr Rio gesehen, worüber er im Kunstblatt von 1838, S. 281 ff. ausführliche, auch diesem bekannte Mittheilungen gemacht hat.

Digitized by Google

Deville entnommen, ist die interessante Mittheilung, daß der Erbauer desselben, Charles Amboise, es in den Jahren 1507 bis 1509 durch Andrea Solario, einen Schüler des Leonardo, ausmalen ließ, nachdem er ihn von Mailand nach Frankreich mitgenommen hatte. Aus diesem Umstande schließt Herr Rio mit der größten Wahrscheinlichkeit, daß das lang verkannte Portrait dieses Staatsmannes im Louvre ein Werk des Solario sei und nicht von Leonardo noch von Boltraffio, dem es nacheinander ist zugeschrieben worden. In derselben Gallerie befindet sich noch ein anderes reizendes Bild von Solario, die das Christkind stillende Maria darstellend, welche Komposition einer in der Ambrosiana zu Mailand aufbewahrten Zeichnung von Leonardo entnommen ist.

Zu den Schülern unseres Meisters rechnet der Verfasser aus guten Gründen, wie es schon Rumohr gethan, den nachmals in Siena lebenden ausgezeichneten Maler Giovan Antonio da Vercelli, il Sodoma genannt. Nach der Angabe des Padre Ugurgieri in dessen „Pompe Sanesi" wird sein Familiennamen Razzi genannt; dieses ist aber ein Versehen, indem die Urkunde, worin er des Künstlers Namen gefunden, ihn Bazzi nennt. Dieses erfahren wir aus dem Commentar zu der neusten florentiner Ausgabe des Vasari Bd. XI. p. 161 und 163, wo verschiedene Stellen aus Urkunden, unsern Meister betreffend, mitgetheilt werden; darin heißt er öfters: Johannes Antonius Jacobi de Bazis, pictor de Verzi, alias el Sogdoma, oder auch: Johannes Antonius, pictor de Verzelli, Comitatus mediolani. Demnach ist er Giov. Antonio Bazzi zu nennen. Gleich dem Verfasser widerstrebt es auch uns, den dem Künstler gegebenen Spitznamen auszusprechen, der ein so schlechtes Licht auf seine Person zu werfen geeignet ist, während nur ein leichtsinnig ausgesprochenes satyrisches Wort von ihm, die Veranlassung dazu gegeben. Als nämlich bei einem Wettrennen in Siena des Künstlers Pferd den Preis über die konkurirenden der Florentiner erhielt, fragte man, um ihn auszurufen, nach seinem Namen, worauf er, jene zu necken, ausrief: il Sodoma, il Sodoma, welcher Name ihm seitdem geblieben ist.

Von allen Schülern des Leonardo erhebt Herr Rio besonders den Cesare da Sesto und giebt von dessen Kunst eine Analyse, welcher wir jedoch nur theilweise unsere Zustimmung geben können. Einverstanden sind wir, wenn der Verfasser von seinen Jugendwerken rühmt, daß er nicht nur gründliche Studien dazu gefertigt hat, sondern auch, daß sie mit eben so viel Sinn für Schönheit und Adel als für religiöse Reinheit behandelt sind; daß er sich aber auf seiner Reise nach Rom und Sicilien der raphaelischen Richtung in etwas hingegeben und hiedurch seine naive Eigenthümlichkeit gelitten hat. Dagegen können wir nicht finden, daß er in die Atmosphäre von Mailand zurückgekehrt, sich wieder völlig der frühern Einfachheit seiner Darstellungsweise hingegeben habe. Dieses scheint uns grade das hier angezogene Altarblatt zu beweisen, welches Cesare da Sesto in sechs Tafeln als Votivbild zur Zeit der in Mailand herrschenden Pest für die Kirche S. Rocco alla Porta Romana gemalt hat. Ist nun dasselbe auch mit großer Sorgfalt behandelt, so sind doch grade dessen schönste Theile wie die heilige Jungfrau mit dem Christkinde und Johannes der Täufer der Madonna von Foligno und der Disputa Raphaels entlehnt, während die Figuren des h. Rochus, S. Sebastian und S. Christoph zwar von vorzüglich schöner Zeichnung, aber in den Bewegungen übertrieben, an's Manierirte grenzen und ihr Ausdruck nicht mehr durch Tiefe der Empfindung, wie wir diese in seinen frühern Werken treffen, erfreuen und erheben kann.

Nachdem Herr Rio uns noch vor den Werken anderer Schüler des Leonardo mit richtiger Würdigung vorbeigeführt, wie vor denen des Francesco Melzi, Andrea Salaino, Marco d'Oggione und Boltraffio spricht er mit Begeisterung von denen des Gandenzio Ferrari und schließt mit denen des Bernardino Luini, der, wenn er auch kein Schüler, sondern nur ein Nachfolger des Leonardo sollte gewesen sein, dennoch der Art und Weise des Meisters am nächsten kam; mit dem Unterschied jedoch, wie Herr Rio bemerkt, daß wenn bei Leonardo die Kunst dominirend war, bei Luini das christliche Element der Empfindung über dem der Kunst gestanden habe und daß die in seinen Werken athmende Grazie stets frei von Ziererei gewesen sei; einem Urtheil, dem wir auch dann beipflichten können, wenn, wie wir oben angegeben, mehrere Gemälde, welche gewöhnlich dem Leonardo zugeschrieben werden, als solche des Luini erkennen.

Bei der Aufzählung der Schüler des Leonardo vermissen wir zwei nicht unbedeutende Künstler, nämlich den Girolamo Alibrando da Messina, welcher 1514 mit Cesare da Sesto nach seiner Vaterstadt zurückkehrte, 1519 für die dortige Chiesa della Candelora das merkwürdige Bild der Darbringung im Tempel gemalt hat, und Giovanni Pedrini, dessen schönes Gemälde der Magdalena, einst beim Dichter Manzoni, sich jetzt in der Gallerie der Brera befinden soll.

Das dritte Kapitel enthält noch eine sehr schätzenswerthe Uebersicht des politischen Zustandes von Mailand, nachdem Leonardo die Lombardei verlassen hatte und erwähnt mehrere der Künstler, wie den Architekten Omodeo, den Bildhauer Busti und den Maler Ambrogio, genannt il Borgognone, die anfänglich in der Karthause zu Pavia gearbeitet, nachmals aber im Mailändischen vielfache Beschäftigung fanden. Von ihnen und den Schülern des Leonardo rühmt dann der Verfasser mit Recht, wie sie trotz den traurigen Zuständen in der Lombardei sich reich und rein entwickelt hätten, und sagt dieses in einem gewissen Gegensatz zu der damals in Rom unter Raphael aufblühenden Schule. Diese Ansicht erscheint uns richtig, wenn wir sie gegen Schüler des großen Urbinaten, wie namentlich gegen Julius Romanus wenden, die wir aber, auf den Meister selbst bezogen, glauben zurückweisen zu müssen. Die Anklage lautet nämlich: daß Raphael in seiner ihn herabwürdigenden Umgebung die Reinheit seiner Umbrischen Inspiratienen getrübt habe und daß dieselben von dieser Zeit an die herrlichen Eigenschaften seiner Seele und seines Genius verdorben hätten. Von welchem tief religiösen und selbst kirchlichen Geiste Raphael aber noch in der letzten Zeit seines Lebens beseelt war, bezeugt u. A. seine Madonna mit dem Fisch in Madrid und die des h. Sixtus in Dresden, welche an Erhabenheit nicht allein dem höchsten, was in dieser Richtung der Kunst geleistet, gleichsteht, sondern nie vorher, noch nachher je erreicht worden ist. In seiner Jugend folgte Raphael den religiösen Empfindungen seiner kindlichen Begeisterung, zum Manne und vollendeten Künstler gereift, entwickelte er sie stets an den alten Traditionen festhaltend, mit tieferer Erkenntniß und einer höheren Anschauungsweise.

Das vierte Kapitel des Buches trägt die Ueberschrift: „Die Schule von Bergamo." Unter derselben versteht der Verfasser einige Maler, wie Andrea Previtale, Lorenzo Lotto und Moretto aus Brescia, welche in jener Stadt mehrere vorzügliche Werke ausgeführt haben. Doch sieht Herr Rio das Mißliche dieser Benennung selbst ein, indem sich diese Künstler mehr oder weniger in der venetianischen Schule ausgebildet haben. Previtale war ein Schüler des Giovanni Bellini und hat mit frommem Sinn manches schöne Bild in der Art seines Meisters gemalt, doch können wir mit Herrn Rio nicht einstimmen, daß er in manchen Beziehungen seinen Meister übertroffen habe. Lorenzo Lotto nahm nächst der venetianischen Weise auch vieles von der des Leonardo an, bildete sich aber eigenthümlich aus und schmückte Bergamo's Kirchen mit seinen bedeutensten Werken. Moretto dagegen unter Titian sich ausbildend, indem er dabei raphaelische Zeichnung verband, gehört

Digitized by Google

zu den größten Meistern seiner glorreichen Epoche, der aber hauptsächlich nur für Brescia's Kirchen thätig gewesen. Bei dieser Zusammenstellung scheint es dem Verfasser hauptsächlich darum zu thun gewesen zu sein, den großartigen Charakter des Bartolomeo Coleone und den liebenswürdigen des Alessandro Martinengo Coleone und ihre Verdienste um die Förderung der Kunst in Bergamo in gerechter Weise zu würdigen und so von dem dortigen Kunstleben jener Zeit ein bis jetzt wenig gekanntes lichtvolles Bild zu geben.

Von gleichen Absichten geleitet, theilte das fünfte Kapitel Nachrichten über die Pallavicini mit, welche, besonders der Bischof Carlo Sforza Pallavicini, die Künste in Lodi gefördert haben. Von den Malern, welche durch sie beschäftigt wurden, sind hauptsächlich die Brüder Albertino und Martino Piazza höchst bemerkenswerth, da sie ihren Werken gleich dem Pietro Perugino und dem Francesco Francia und mit derselben Vortrefflichkeit, das Gepräge religiöser Erhebung aufgedrückt haben. Ueber ihre Studien ist nichts bekannt; von der Schule des Leonardo unterscheidet sich ihre Technik sehr wesentlich und können diese Meister ihr deshalb nicht zugezählt werden, allein sie bilden einen Glanzpunkt in der der Lombardei.

Das sechste Kapitel enthält schließlich einen Bericht über einige Schriften von Lombarden, welche Theorieen der Kunst enthalten. Namentlich sind es der Traktat der Architektur von Antonio Philarete, das fantastische Werk Polyphilio des Fra Francesco Colonna, die Schriften über Malerei von Lomazzo und das Werkchen des Cardinals Federico Boromeo. Alle diese Schriften sind in einer mehr religiös-poetischen Auffassung ihres Gegenstandes, als rein wissenschaftlich oder kunsthistorisch behandelt, öfters selbst verfallen sie in das Fantastische, geben aber insgesammt ein belehrendes Bild der künstlerischen Anschauungen jener Zeit in der Lombardei, welche zu beleuchten ganz in dem Plan des Verfassers gelegen. Er findet bei ihnen noch viele der ältern christlichen Traditionen der Kunst, wenn auch schon mit manchen heidnischen untermischt, während in Florenz und Rom die modern-antik: Anschauungsweise schon weit mehr die Ueberhand gewonnen hatte.

Dieser kurze Ueberblick der sich auf einander folgenden Darstellungen des Kunstlebens in der Lombardei zeigt genugsam, welchen Reichthum an Nachrichten sie über meist nur wenig gekannte Gebiete der Kunst enthalten und die auch außerhalb Frankreich ein neues Licht verbreiten werden. Hierdurch hat der Herr Verfasser sich ein wahres Verdienst um die Verbreitung der allgemeinern Kenntniß eines der interessantesten Kunstperioden erworben, welches durch die geistvolle Behandlung des Gegenstandes, durch den Ernst der Gesinnung, die männliche Energie in den Urtheilen und die Schönheit und Gewandtheit seiner Sprache noch sehr gewinnt und allgemein anziehend wird. Haben wir im Interesse für die Kunstgeschichte auch einige Berichtigungen oder abweichende Ansichten ausgesprochen und selbst nicht übersehen, daß das ganze Werk als zur Verherrlichung der christlichen Poesie in der Kunst dienend, von einem gewissen Gesichtspunkt aus geschrieben ist, so erkennen wir doch vollkommen dessen ausgezeichneten Werth und können nicht unterlassen, dem Herrn Verfasser unsere aufrichtige Anerkennung für diese neue Frucht seiner ernsten Studien und edeln Bestrebungen auszusprechen.

Zeitung.

Berlin. Dem Maler Rudolf Jordan in Düsseldorf ist das Prädikat „Professor beigelegt worden.

Der Bildhauer Albert Wolff, — der mit Eifer und Anstrengung an der kolossalen Gruppe schafft, welche als Gegenstück zur Amazone von Kiß die Treppenwange des Museums zieren wird und einen nackten Jüngling zu Pferde vorstellt, der im Begriff ist, einen angreifenden Löwen zu überwinden, — arbeitet außerdem an dem Modell zu den Kolossalstatuen der vier Evangelisten, welche, in Thon gebrannt, die im gothischen Styl ausgeführte Schloßkirche zu Neustrelitz zu schmücken bestimmt sind. — Für Herrn von Farenheid auf Beynuhnen wird der schöne Kopf vom Parthenon in Marmor ausgeführt.

Nach einer Idee und Zeichnung der Großfürstin Katharina wird für einen, in die Mitte des Zimmers zu stellenden Kandelaber eine Gruppe gefertigt, welche die Nacht darstellt, die aus der Tiefe aufsteigt und die Sterne (die Kerzen) heraufführt. Aus einem Untersatz, welcher mit Blumen und Gewächsen zu umkleiden ist, schwebt, mit langdahinfließendem Gewande angethan, die träumerische Gestalt der Nacht in anmuthiger Bewegung empor, die Leuchter tragend, von Genien umgeben, die zum Theil ebenfalls Fackeln halten.

Aus sicherer Quelle geht uns die Kunde zu, daß Karl Friedr. Lessing in allem Ernste daran denkt, Düsseldorf zu verlassen. Während man sein herrliches Bild „Huß" — obwohl ein Gemälde bei ihm bestellt war — zu theuer gefunden hat, ist der Künstler doch so hoch besteuert worden, daß ihm wenigstens in dieser Beziehung der Aufenthalt in Preußen geradezu unbequem werden mußte. In diesem Augenblicke ist er nach Karlsruhe gegangen, und wir halten es nicht für unmöglich, daß wir eines schönen Tages erfahren, er habe sich dort niedergelassen. Die Kunstliebe des Regenten kommt dergleichen Absichten, wie es scheint, mit Bereitwilligkeit entgegen und so werden wir vielleicht erleben, daß der Karlsruher Hof eine ganz besondere Pflegestätte der Kunst wird. Schirmer's Schöpfungen gehen ihren guten Gang, wie unsere Leser aus dem neulich mitgetheilten Berichte ersahen; darnach liegt eine später zu errichtende Bildhauerschule im Plane. Die Baukunst hat ihre entschiedenen und hervorragenden Vertreter. Die Bemühungen Ed Devrient's auf dem Gebiete der dramatischen Kunst zeigen, wie uns berichtet wird, jetzt den glücklichsten Erfolg und es ist ihm gelungen, den Widerwillen des Publikums gegen die Durchführung seiner auf wirklichen Kunstinhalt gerichteten Grundsätze zu besiegen. Die Kunstgenossenschaft wächst unaufhörlich an innerem Verständniß, die jungen Talente kommen rasch in die Höhe. Wir bemerken bei dieser Gelegenheit, daß J. V. Scheffel, der sich namentlich durch seinen „Ekkehard" so schnell beliebt gemacht hat, nachdem er sich durch den Trompeter von Säkkingen auf so ansprechende Weise in die Literatur eingeführt, aus Karlsruhe ist und dort lebt, wenn er nicht, was er gern thut, sich auf Reisen befindet. Er besucht eben Südfrankreich und Spanien und beabsichtigte dort einen neuen geschichtlichen Roman auszuarbeiten, worin ihn freilich die Unruhe der Gewässer und der Menschen etwas gestört haben mögen.

Auf Düsseldorf zurückzukommen, so ist anzunehmen, daß Lessing eine Anzahl von Schülern mit sich fortnehmen wird; bestätigt sich, was wir hörten, daß auch Sohn auf längere Zeit, und zwar nach Wien, zu gehen gedenkt, so wird Düsseldorf sich nicht verhehlen können, daß es sehr schmerzliche Verluste erleidet und Preußen sollte daher in aller Freundschaft dem lieben und verwandten Baden einen der ersten Sterne nebst Trabanten vorenthalten.

Auch bei uns in Berlin beabsichtigt man den Bau eines neuen Rathhauses im großartigsten Style. Es ist dazu das ganze Häuserviertel angekauft, zu dem das alte Rathhaus jetzt gehört, und das von der Königs-, der Spandauer-, der Jüdenstraße und der Nagelgasse umschlossen wird. Das Gebäude soll der Sitz aller städtischen Behörden und Anstalten werden. Die Façade wird 20 Fuß weiter als die jetzige zurücktreten, wodurch nach der Spandauerstraße zu ein Platz von 80 Fuß Breite entstehen wird. Der große Hof soll so eingerichtet werden, daß er bei großen Gelegenheiten zu einem Festsaal umgeschaffen werden kann. Ein bestimmter Plan, wie die Zeitungen berichteten, liegt noch nicht vor; vielmehr soll eine große Preisbewerbung eröffnet werden.

München, 30. Juli. Das Monument, welches König Maximilian dem im Badeort Ragaz in der Schweiz vor zwei Jahren verstorbenen Schelling auf dem dortigen Friedhofe setzen läßt und das in München in den Werkstätten des Bildhauers Hauser vollständig ausgeführt wurde, steht nun fertig und wird in der nächsten Woche an seinen Bestimmungsort nach Ragaz gebracht werden. Das Monument, aus Marmor, einfach im griechischen Styl gehalten, erhebt sich in den edelsten Verhältnissen zu einer Höhe von 15½ Fuß. Es enthält in einer Nische die vollkommen gelungene Büste des großen Denkers und unter derselben ein Basrelief, worauf der Verewigte als Lehrer im Kreise seiner Schüler dargestellt ist. In einem der den Meister umgebenden Schüler erkennt man den damaligen Kronprinzen, jetzigen König Max. (N. M.)

Digitized by Google

Danzig. Es hat sich ein Verein zur Erhaltung der alterthümlichen Bauwerke und Kunstdenkmäler Danzigs gebildet. Je mehr der Kunstfreund von dem Reichthum und der Schönheit dieser Denkmäler vergangener Kunstepochen in der alten berühmten Handelsstadt entzückt wird, von der W. Lübke in Nr. 10 ff. des laufenden Jahrgangs eine so anziehende und anschauliche Beschreibung gegeben hat,*) desto schmerzlicher muß er davon berührt werden, daß auch hier die verschiedenen Interessen des lebenden Geschlechts der Alles wandelnden Zeit gar oft nur allzubereitwillig die Hand leihen, um an den schönen Zeugnissen ehemaliger Kunstthätigkeit zu zerren und zu bröckeln. Es kann daher die Bildung eines Vereins, wie der genannte nur mit wahrer Freude begrüßt werden. Die uns vorliegenden Statuten sind einfach und bündig entworfen. Man erkennt sehr richtig an, daß die Conservirung der Denkmäler nicht ein Krieg gegen die Bedürfnisse und berechtigten Forderungen der Gegenwart zu sein braucht; man will ihr nur nicht unnützer- und unverständiger Weise den historischen Werth der Kunstgegenstände opfern; man erkennt ferner an, daß das Bewußtsein des Werthes von einem Besitz zu wecken und zu beleben sei, den man erhalten will, und daß dazu dieses Bewußtsein wieder die kräftigste Hülfe gewähren wird. Es will daher der Verein seine schöne Aufgabe, die sich auch auf Malerei, Plastik und Gegenstände der kunstgewerblichen Thätigkeit ausdehnen soll, wenn solche entweder als integrirende Theile der Bauwerke zu betrachten sind oder in sonstiger Beziehung zu ihnen stehen, nicht blaß durch Geldbeiträge und deren Verwendung zur Erhaltung und Wiederherstellung der Kunstdenkmäler zu lösen trachten, sondern auch durch **Besprechung, Belehrung und Verständigung**, sowie durch den Einfluß, den er auf Solche auszuüben sucht, in deren Besitz sich die zu erhaltenden Kunstgegenstände befinden. Der jährliche Beitrag beläuft sich auf mindestens 1 Thlr., oder es werden ein für allemal beim Eintritt mindestens 10 Thlr. gezahlt. Der Ausschuß besteht aus 14 Mitgliedern, von denen ihrer fünf, nämlich der Polizei-Präsident, der Ober-Bürgermeister, der Vorsteher der Stadtverordneten-Versammlung, der Direktor der Kunstschule und der Stadtbaurath permanent sind. Wir führen die Namen der jetzigen Mitglieder, die zugleich die Gründer sind, auf:

Vorsteher:	von Clausewitz.	Stellvertreter:	Gradeck.
Sachkundiger:	Berger.	„	Heithans.
„	Prof. Schultz.	„	Dr. v. Duisburg.
„	„ Hirsch.	„	Freitag.
Sekretär:	Engelhardt.	„	Zernecke I.
Schatzmeister:	J. W. Otto.	„	Klose.
Rechts-Beistand:	Ukert	„	Martens.

Nicht besser, als durch diese einfache und natürliche Selbsthülfe kann die Arbeit der staatlichen Fürsorge für die Erhaltung der Denkmäler im Lande gefördert und ihr in die Hände gearbeitet werden. Möchte das schöne Bestreben stets vom besten Erfolge begleitet sein.

Kt. Halberstadt. Im Dom ist jetzt ein vollständiges Verzeichniß der Domschätze, Altarbilder und Paramente aufgenommen, welches wahrscheinlich durch den Druck zur allgemeinen Verbreitung und Nutzbarkeit kommen wird.

Th. Hildebrandt in Düsseldorf hat ein Bild vollendet, das allgemein gefällt. Cordelia hält den Brief, durch welchen sie erfährt, daß der Vater, von den Schwestern verstoßen, herumirre. Insbesondere soll nicht nur der Ausdruck des Kopfes vorzüglich, sondern auch der Königsmantel, der Schmuck von Gold und Perlen trefflich gemalt sein.

Karl Hübner hat eine neue Darstellung der Auswanderer vollendet und dieselbe mit besonderer Liebe und sehr fleißig durchgeführt; sie ist für Halberstadt bestimmt.

Brüssel, 23. Juli. Der heutige Verlauf der Festlichkeiten begann um 10 Uhr mit einem Frei-Concerte im Park. Die mächtigste Anziehungskraft aber übte der allegorische und historische Festzug aus, der um 12 Uhr Mittags die Allee Verte verließ, um durch die bedeutendsten Straßen und Plätze, umwogt von unzähligen bravorufenden Zuschauern, seinen Triumphzug zu beginnen. Der Zug war in 2 Abtheilungen geschieden. Die sogenannte historische und allegorische. Erstere ward von dem Limburger Wagen eröffnet; derselbe ist von Hrn. Hendrickx gezeichnet worden und stellt die Vertreibung der Römer aus Belgien durch den Frankenkönig Chlodio dar (445 n. Chr.), sowie die errungene Macht des Letzteren. Der zweite Wagen, der von Luxemburg, ist ein Sinnbild der Jagd; einer Statue von St. Hubertus wird Weihrauch geopfert. Der dritte Wagen stellt den prachtvollen Hof des Grafen Balduin II., Kaisers von Konstantinopel, dar; 60 Minnesänger und Hofleute folgen ihm zu Fuß und zu Roß. Der vierte, vielleicht der sinnigste unter allen, ist ein Symbol der Macht Antwerpens. Hoch ragt über die Mitte die eherne Figur Jacobs von Artevelde empor. In stiftischer Reihe schreitet das Kapitel des goldenen Vließes vorüber; Ritter, Knappen, Herolde, Ordensbeamte und zuletzt Philipp der Gute mit seinem Hofstaat bilden den an Pracht der Kostüme Alles überbietenden Zug. Der sechste Wagen stellt Karl V., umgeben von seiner Familie und seinem Hofe, dar; er ist in Form eines Schiffes gebaut. Der siebente, von Antwerpen gesandt, stellt die Kunst und künstlerische Zeit Alberts und Isabellens dar; diese sind von Meistern der Kunst und ihrem Hofstaate umgeben. Der achte Wagen — von Namur — stellt einen bezinnten Thurm dar, mit den Fahnen der 10 Haupt-Gemeinden der Provinz Namur geziert; vor dem Thurme befinden sich Truppen, welche die vorzüglichsten Männer, Thaten und Oerter der Provinz darstellen. Den Schluß dieses Zuges bildet ein riesenhafter Pflug, auf dem die Göttinnen des Ackerbaues u. s. w. sich befinden und der von einer zahllosen Menge von Arbeitern gefolgt ist. Folgt die allegorische Abtheilung des Zuges. Den Beginn derselben macht der Wagen der Industrie, versehen mit allen Emblemen industrieller Thätigkeit, vorn eine Lokomotive, hinten ein Fabrik-Schornstein, Porzellan-Arbeiten u. s. w. Den Schluß macht der Brüsseler Friedenswagen; alle Attribute der Künste, Wissenschaften und Gewerke befinden sich darauf. In einem Blumenkorbe sitzen die neun Provinzen unter einem Riesenportrait des Königs, welches vom Genius des Friedens gekrönt wird.“

(V. H.)

*) Man sehe auch: Danzig und seine Bauwerke, in malerischen Original-Radirungen mit geometrischen Details und Text ꝛc. von Johann Carl Schultz.

Kunstvereine.

Der Kunstverein zu Gotha.

Die neunte Ausstellung ist am 22. Juli eröffnet worden. Der Katalog zählt mit dem ersten Nachtrage 590 Nummern. Unter den glänzendsten Namen der Genre- und Landschaftsmaler finden wir darin folgende biblisch- und profan-historische Bilder aufgezählt: Abasver und Esther von C. Görke in Münster; Hiob und seine Freunde von O. Heyden in Berlin; Vertreibung der Hagar von W. Rögge; Huß, zum Widerruf seiner Lehre aufgefordert von W. Kingenheimer in Frankfurt a. M.; Kurfürst Johann Friedrich weigert sich das Interim anzunehmen von Klara Oenicke in Berlin; Rettung der Gemahlin Christian II., Herzogs von Bernburg, während der Plünderung des Schlosses Bernburg durch die Sachsen, 1636, von Fr. Reichert in Magdeburg; das Pferd Kaiser Karl's des Großen entdeckt die Quelle in Aachen von C. Clasen in Düsseldorf; Kaiser Karl der Große in der Schule von C. Maydorf in Altenburg; Herzog Georg's von Braunschweig-Lüneburg Uebergang über die Weser von G. Laves in Hannover; Milton mit seinen Töchtern von J. Schrader in Berlin; Karl I. und Oliver Cromwell im englischen Parlament, der Präsident verkündet dem Könige das Todesurtheil von A. Teichs in Braunschweig; Richard III. lockt den Sohn Eduard's IV. von seiner Mutter von L. Toussaint in Düsseldorf.

Briefwechsel.

Hr. G. K. K. Dr. E. P. in Schw. Herzlichen Glückwunsch! —

Einladung.

Zur Erbauung einer neuen evangelisch-reformirten Kirche in Basel ergeht hiermit an die im Auslande befindlichen schweizerischen Herren Architekten die Einladung, Concurspläne einzureichen. Das Programm kann durch die Neukirch'sche Buchhandlung in Basel unentgeltlich bezogen werden (in Berlin durch den Verleger des Deutschen Kunstblattes, Herrn Heinrich Schindler). Briefe franco.

In **C. W. Kambohr's Hof-Kunst- und Buchhandlung in Braunschweig** ist noch einer der ersten Abdrücke (Nr. 66) von der „Zerstörung Jerusalems“ von Kaulbach, gestochen von Merz, zu dem Preise von 34 Thlr. zu haben.

(Dieser Nummer ist Nr. 16 des Literatur-Blattes des Deutschen Kunstblattes beigegeben.)

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift
für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ
der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 33.

* Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Königsstraße Nr. 92,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei F. Klincksieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

14. August 1856.

Inhalt: Die „Disputa" von Rafael. Gestochen von Joseph Keller in Düsseldorf für den Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen. Fr. Lucanus. — Die Enthüllung des Costermonuments zu Harlem. W. — **Kunstliteratur.** Verzeichniß der königlichen Gemälde-Galerie zu Dresden. Auf hohe Veranlassung verfaßt von Julius Hübner. W. Lübke. — Auswahl von Neuigkeiten des deutschen Kunsthandels. — **Zeitung.** Berlin. München. Wien. Stuttgart. Nürnberg. Stettin. Venedig. Brüssel. Paris. Petersburg. — **Kunstvereine.** Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856. — Einladung. — Für Kunstfreunde.

Die „Disputa" von Rafael.

Gestochen von Joseph Keller in Düsseldorf, für den Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen.

Wenn die Kunstwelt überhaupt mit einer gewissen Spannung dem Erscheinen dieses Kupferstiches entgegensieht, so ist dies im höchsten Grade bei den Mitgliedern des betreffenden Kunstvereins der Fall, da diesen schon im Jahre 1841 in den „Verhandlungen" von dem Project, und demnächst davon Mittheilung gemacht ist, daß zur Ausführung dieses Stiches mit Herrn Professor Keller ein Kontrakt abgeschlossen sei. Diesem Abschluß zufolge sollte der Stich auf einer Stahlplatte ausgeführt, binnen sechs Jahren vollendet und dafür ein Honorar von 7000 Thalern gezahlt werden. In dem Correspondenzblatt von 1845, Nr. 4., wird über dieses Projekt ausführlich berichtet und eine genaue scharfsinnige Erklärung der Darstellung (von Schnaase) gegeben. Später ist der Kontrakt dahin geändert, daß der Stich statt auf Stahl, auf einer Kupferplatte ausgeführt wird, aber in etwas größerem Format, als ursprünglich projectirt war, und daß man dem Stecher für die Mehrarbeit noch eine Anzahl guter Drucke von der Platte zubilligte. Im Correspondenzblatt des 1. März 1848 wird erwähnt, daß dem Professor Keller von einer renommirten Kunsthandlung für die vollendete Platte 20,000 Thlr. geboten sei, wie denn schon 1845 gesagt war, daß der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin die Zeichnung von Keller um den Preis von 2000 Thlr. angekauft habe. Dabei erfuhren wir denn auch, daß die Platte gegen einen Centner schwer sei und der Stich im Lichten 8 Fuß groß ausgeführt und jeder Abdruck, als Gegenstand des Kunsthandels angesehen, 40—50 Thlr. Werth haben würde. Diese Notiz ist vielleicht die Veranlassung, daß in neuerer Zeit sich das Gerücht verbreitete, der Kontrakt mit Herrn Prof. Keller sei aufgehoben und dieser stehe nun mit einer renommirten Kunsthandlung wegen Verkaufs der Platte in Unterhandlung. Laut Correspondenzblatt von 1851 wird abermals mitgetheilt, daß der Stich allein 6 Jahre Arbeit erfordere; 1853 — also 12 Jahre nach der kontraktlichen Bestellung — wird dies wiederholt und dann in der Generalversammlung am 2. September 1854 versichert, daß die Arbeit der Vollendung sehr nahe gerückt sei, aber in längstens 2 Jahren fertig abgeliefert werden würde. Das Jahr 1855 dürfte mithin als das Ziel der längst ersehnten Hoffnungen auf diese Nachbildung des berühmtesten Bildes des berühmtesten Malers angesehen werden. In Nr. 4. des Correspondenzblatts von 1855 heißt es nun wörtlich: „Unter den von dem Verein geförderten Arbeiten ꝛc. ist vor allen der Kupferstich hervorzuheben, der schon eine beträchtliche Reihe von Jahren die angestrengteste Thätigkeit des Prof. Keller in Anspruch nimmt. Es ist die „Disputa" Rafaels in den Stanzen des Vatikans. Dieser Stich dürfte wohl rücksichtlich der Treue und Correctheit, mit welcher die zahlreichen Figuren dieser herrlichen Composition wiedergegeben worden, als auch rücksichtlich der Größe kaum seines Gleichen haben, die eigentliche Bildfläche mißt mehr denn 8 Quadrat-Schuh.

Aus den Nr. 3. 4. des Correspondenzblattes von 1855 erfahren wir ferner, daß nun Probedrucke der vollendeten Platte vorliegen, und daß diese selbst jene hohen Erwartungen noch bei weitem übertreffen; dabei wird bindend bekannt gemacht, daß alle von jetzt ab (Juni 1855) noch zu zeichnenden Actien nicht mehr zu Ansprüchen an Abdrücke der Disputa berechtigen sollen, daß aber ein Beschluß darüber, für wie viele Jahre der Mitgliedschaft, vom Vereinsjahre 1855/56 an gerechnet, die „Disputa" als Vereinsblatt gelten werde, noch vorbehalten bliebe, daß dieser Zeitraum jedoch zu Gunsten der Mitglieder um ein Beträchtliches kürzer angenommen werden solle, als dies nach den Kosten und dem wirklichen Werthe des Blattes eigentlich in der Ordnung sein würde. Im Correspondenzblatt von 1856, Nr. 7, setzt wiederum eine Notiz über die Stiche der „Loreley" von C. Sohn, und

Digitized by Google

des „Zinsgroſchen“ von Titian und der Disputa; da nun die erſten jedenfalls, wie dort geſagt iſt, nach der Disputa und wahrſcheinlich in etwa 5 Jahren gegeben werden, ſo dürfte die Vertheilung der Disputa ſchwerlich vor 1858 oder 1859 erfolgen. Wenn nun die Mitglieder auch dieſen Aufſchub mit Geduld erwarten müſſen, ſo iſt denſelben doch nicht zu verargen, wenn ſie dringend wünſchen, daß endlich ein definitiver Beſchluß über die Dauer und Zeit der Mitgliedſchaft zur Berechtigung und über den Termin zur Vertheilung feſtgeſtellt und bekannt gemacht werde! Wenn auch hier und da darüber geſprochen wird, daß der Künſtler, der ſeit Abſchluß des Kontraktes anſehnliche Vorausbezahlung alljährlich und ununterbrochen erhalten, auch noch andere Blätter in dieſer Zeit geſtochen hat, wie z. B. die nach Overbeck, Steinle, Ary Scheffer, ſo iſt das wohl nicht zu tadeln; — es war ſicher zur Erhaltung und Erfriſchung für die große Arbeit nothwendig, und der Stich der heiligen Dreieinigkeit nach Rafael wird geradezu als eine nothwendige Vorarbeit für die Platte der Disputa bezeichnet, weil u. a. der Kopf des Gott Vater auf der Disputa bedeutend gelitten habe, aber mit dem auf der Dreieinigkeit ſo genau übereinſtimme, daß hiernach nur eine zuverläſſig richtige Ergänzung möglich geworden ſei. Ferner hat die Angabe der Größe der Bildfläche von 8 Fuß, und des Gewichtes der Platte von 1 Centner, auch bei Mehreren die Vorausſetzung hervorgerufen, daß die Abdrücke einen ſo monſtröſen großen Umfang haben würden, daß von einer Einrahmung nicht die Rede ſein könne. Die Größe der Zeichnung wird allerdings auf 7½ Fuß Breite und 5½ Fuß Höhe angegeben, der Stich der Bildfläche dagegen, allerdings den Architekturrand ungerechnet, nur auf 34 Zoll Breite und 24½ Zoll Höhe.

Die herkömmliche Bezeichnung dieſes figurenreichen Bildes von Rafael als — „Disputa“ iſt jedenfalls eine unrichtige; ſie hat u. a. Veranlaſſung zu der Meinung gegeben, daß hier die Kirchenväter ſich mit der Erörterung über die unbefleckte Empfängniß der allerheiligſten Jungfrau beſchäftigten. In dem Correſpondenzblatt des Kunſtvereins für die Rheinlande und Weſtphalen, Jahrgang 1845, Nr. 4., giebt nun Schnaaſe eine ſcharfſinnige und geiſtreiche Erklärung dieſes Bildes, die wir hier folgen laſſen, da, wie geſagt, das Bild wie der Stich von Keller das allgemeinſte Intereſſe beſchäftigen und die betreffende Druckſchrift ſich nur in den Händen Derer befindet, die ſchon vor 1845 Mitglieder des Kunſtvereins für die Rheinlande und Weſtphalen waren.

„Obwohl es herkömmlich iſt, das Gemälde von Rafael „Disputa“ zu bezeichnen, ſo ſind doch jetzt alle Stimmen einig, dieſen Namen für unrichtig zu halten. Ein Streit, wie z. B. der über das Dogma der Transfiguration, iſt hier keineswegs dargeſtellt. Man ſieht auf dem Bilde nirgends oder höchſtens nur in einer Ecke deſſelben Geſtalten, welche im Streite begriffen ſcheinen. Die Kirchenväter, welche zunächſt am Altare ſitzen, ſind im ruhigen Geſpräch mit benachbarten Perſonen, oder mit ſinnender Geberde dargeſtellt. Die andern Geſtalten auf der Erde ſind meiſt aufgefaßt, als ob ſie jenen zuhörten, oder ſie haben den Ausdruck der Theilnahme und des lernbegierigen Eifers. Mit einem großen Gegenſtande ſind ſie Alle beſchäftigt, allein nichts berechtigt uns zu dem Schluſſe, daß dieſer Gegenſtand die Transſubſtantiation ſei, in dem Sinne ſei, in welchem dies Dogma nur der römiſch-katholiſchen Kirche angehört. Es läßt ſich ſogar ein ſehr beſtimmter Grund gegen eine ſolche Auslegung anführen, den ich ſogleich erwähnen werde, da er ſich bei der näheren Betrachtung und richtigen Auslegung des Bildes ergiebt.

Bekanntlich war Rafael's Aufgabe bei den Freskomalereien in der Camera della Segnatura, in welcher ſich auch dieſes Gemälde findet, die Darſtellung der vier Fakultäten oder Disciplinen des höheren geiſtigen Lebens, der Theologie, der Philoſophie, der Kunſt und der Rechtswiſſenſchaft.

An der Decke zeigt er dieſe Funktionen, jede in einer Perſonifikation, an den Wänden in der Thätigkeit ihres Lebens unter den Menſchen. Das Leben des Rechtes macht er durch Geſetzgeber und Vollſtrecker der Geſetze, das der Kunſt durch Verſammlung bekannter, lorbeergekrönter Künſtlergeſellſchaften um den Parnaß, das der Weisheit durch reiche Gruppen lehrender, ſprechender, leſender Philoſophen und Mathematiker anſchaulich. In ähnlicher Weiſe zeigt nun auch unſer Gemälde das Leben der Theologie, der Religion in ihrer rein geiſtigen, wiſſenſchaftlichen Thätigkeit. Die Lehrer der weltlichen Einſicht mußten ſich in kunſtreich geſchmückten Hallen verſammeln; das Gebäude ihrer Lehren iſt menſchlich. Die Kirchenlehrer müſſen den Himmel über ſich geöffnet haben; ihre Lehre kommt von oben. Wir ſehen, wie ſie zu ihnen gelangt. In höchſter Höhe ſchwebt der Vater aller Weisheit und alles Lebens, er, ſich allein genügend, nur von den unzählbaren Schaaren anbetender, lobſingender Engel umgeben, nicht ganz, nur in heller Geſtalt uns ſichtbar. Unter ihm thront Chriſtus in ganzer Geſtalt, zwar in göttlicher Strahlenglorie, aber menſchlich zugänglich; Johannes iſt neben ihm, der Wegweiſer des Lichtes, und Maria, die Mutter des Herrn, welche bei ihm das milde, verſöhnliche Prinzip vertritt. Und im weiten Halbkreiſe umgeben ihn die Männer des alten und des neuen Teſtamentes, die, welche erwählt waren, den Namen Gottes zu preiſen und ſeine Geſetze zu verkünden, und die Apoſtel und Märtyrer der Lehre des Heilandes. Sie alle gehören nicht der irdiſchen, ſtreitenden Kirche an; ihr Werk iſt vollbracht, auf Wolken ſitzen ſie im himmliſchen Reiche. Von Chriſti Throne geht der Quell des Lichtes zur Erde; wir ſehen die Taube, das Zeichen des heiligen Geiſtes, mit geöffneten Flügeln abwärts gewendet, und daneben die Evangelien von geflügelten Knaben zur Erde getragen. Betrachtet man namentlich dieſe Gruppe, ſo kann man über die Bedeutung dieſes ganzen oberen Theiles des Bildes nicht zweifelhaft ſein, es iſt ſymboliſche Darſtellung der geſammten **Offenbarung**, das Herabſenken der göttlichen Wahrheit zur Erde. Hiernach erklärt ſich denn auch die Bedeutung des unteren Theils völlig. Wir ſehen hier in der Mitte vier Kirchenväter, dann andere Geiſtliche, Päbſte, Biſchöfe, Ordensſtifter, Mönche, alles bekannte oder bezeichnete Geſtalten ſolcher Männer, welche um die Durchforſchung der heiligen Schriften ſich namhafte Verdienſte erworben haben. Im weiteren Kreiſe Laien und andere Geiſtliche, meiſtens namenloſe Geſtalten, nur einzeine an bekannte Denker und Dichter erinnernd. Sie zeigen nach oben, ſind im beſchaulichen Sinnen oder im Leſen der heiligen Bücher vertieft, oder drängen ſich als eifrige Jünger zu den Meiſtern heran. Es iſt keine Frage, wie oben das Ausſtrömen iſt hier das Empfangen und Verarbeiten der Offenbarung in menſchlicher Wiſſenſchaft dargeſtellt. Selbſt zufällig ſcheinendes Beiwerk unterſtützt dieſe Auslegung; denn im Hintergrunde ſehen wir auf der einen Seite den beginnenden Bau einer Kirche, während auf der andern alte Fundamente, auf welchen noch weiter gebaut werden kann. Ja ſogar ein antikes Relief fehlt nicht, und daneben ſteht eine kräftige Geſtalt in griechiſcher Tracht, darüber beugt ſich ein Araber, zum Zeichen, daß auch die alte Kunſt und Wiſſenſchaft der Ungläubigen der chriſtlichen Weisheit beiſteuern müſſen. Daß nun in der Mitte der Kirchenlehrer der Altar und auf ihm die Monſtranz erſcheint, darf nicht befremden, es iſt vielmehr ganz in der Ordnung. Denn damit die menſchliche Disciplin der göttlichen Offenbarung treu bleibe, muß die Lehre des Heils unter uns praktiſch geübt werden, muß im Sakramente des Abendmahls der Bund erneuert und die Gegenwart des Herrn auch dem Einzelnen fruchtbar werden. Daß dadurch nicht auf das Dogma der Transſubſtantiation hingedeutet iſt, ergiebt ſich namentlich daraus, daß Chriſtus nicht in unmittelbarer Verbindung mit der Monſtranz ſteht. Rafael faßte ohne Zweifel die Bedeutung der Monſtranz ſo auf, wie ſie in der katholiſchen Kirche

Digitized by Google

herkömmlich war. — In der Abwesenheit des Kelches auf dem Altare mögen die Protestanten das Werk als ein Erzeugniß der Vorzeit erkennen, seine und die Geschichte des Christenthums darin wahrnehmen. Auf keinen Fall wollen wir sie zurückstoßen, sondern vielmehr erwarten, daß ein künftiger Rafael sich an dem erhabenen Gebilde seines Vorgängers erwärme und daß er uns im erneuten Symbol die Gesammtwirkung des göttlichen und menschlichen Geistes auf Erden zeige. Bis dahin aber, daß dieser begeisterte und berufene Künstler der Gegenwart oder der Zukunft hervortritt, wollen wir uns an dem Alten erfreuen, das seine ewige Bedeutung auch für uns Alle nicht verloren hat!“ **Fr. Lucanus.**

Die Enthüllung des Costermonuments zu Harlem.

Am 16ten v. Monats war in Harlem recht im eigentlichen Sinne kein Haus, welches nicht festlich mit Blumen, Kränzen und Flaggen geschmückt war. Es galt ja die Enthüllung der Costerstatue, es galt ja die Ehre des Landes und der Stadt, in welcher einst, vor mehr als 400 Jahren, ein schlichter Bürger die Buchdruckerkunst erfand, wenn ihm auch später vom Auslande sein Ruhm geraubt und geschmälert wurde! *) — Eine interessante Ausstellung von typographischen Gegenständen, Pressen und Geräthe der verschiedenen Perioden, kostbare Inkunabeln, Druckwerke aller Art, die die Vervollkommnung der Buchdruckerei anschaulich machten, von Coster's Zeiten bis auf heute u. s. f.; Konzerte und Versammlungen an den vorhergehenden Tagen hatten das Fest bereits eingeleitet.

Am Morgen des 16. Juli wurden die Mitglieder der typographischen Vereine aus den größeren Städten des Landes von der Station der holländischen Eisenbahn abgeholt und mit Militairmusik nach dem Denkstein im Harlemmer Holze **) geführt. Hier wurde nach ihrer Ankunft die Feierlichkeit mit 21 Kanonenschüssen eröffnet. Zu gleicher Zeit begaben sich die Eingeladenen, wobei die Minister des Innern, der Finanzen und des Krieges, das Regierungspersonal der Provinz sowie der Stadt, Abgesandte verschiedener Korporationen, die anwesenden Mitglieder des Vereins zur Beförderung des Buchhandels, so wie die Mitglieder der Liedertafeln sich vom Pavillion, wo man sich versammelt hatte, nach dem Denkstein begaben, vorgeschritten durch die Musik der Bürgergarde und durch die Mitglieder der Schützengesellschaft Sagittarius.

Nachdem man sich rund um den Denkstein geschaart hatte, hielt Herr Mr. Joh. Enschedé an die Mitglieder der typographischen Vereine eine passende Rede, worin er sich über Coster's Erfindung, über den hohen Beruf der Presse und den ehrenvollen Stand aller mit der Buchdruckerkunst Beschäftigten ausließ. Leider ergoß sich jetzt ein ziemlich starker Regen, der allerdings den Eindruck der Feierlichkeit nicht erhöhen konnte: nichtsdestoweniger stimmten die Mitglieder der genannten Vereine ihren Festgesang an, verfertigt durch den Herrn A. Beets und begleitet durch die Dragonermusik. Beim Aufhören des Regens und beim Aufklären des Himmels begab sich die Versammlung, bestehend aus einigen hundert Personen, im feierlichen Zuge nach dem großen Marktplatze der Stadt, wo bereits eine Anzahl Damen auf den aufgeschlagenen Tribünen Platz genommen hatten. Bevor man zur Enthüllung der Statue überging, hatte man das Vergnügen S. Königl. Hoh. den Prinzen Heinrich der Niederlande zu bewillkommnen und zu begrüßen. Nachdem man Platz genommen, stimmten die Sänger der vereinigten Liedertafeln, begleitet durch die Infanterie-Musik, ihre Festgesänge an, und der Präsident der Haupt-Kommission für Errichtung des Costermonuments, der Hrn. Mr. L. Metman, hielt folgende Rede an den Bürgermeister und die Mitglieder des Stadtraths von Harlem:

„Meine Herren, Bürgermeister und Mitglieder des Stadtraths von Harlem! Der größte Schatz eines Volkes ist seine Geschichte, so oft diese die ruhmvollen Thaten der Vorfahren meldet. Mit Wohlgefallen und Genugthuung entrollt denn auch der Zeitgenoß die Blätter der Geschichte, wo er aufgezeichnet findet, was auf dem vaterländischen Boden verrichtet wurde zur Beförderung dessen, was gut, edel und schön ist. Es kann also nicht befremden, daß diejenigen, welche aus den verschiedenen Orten des Landes hergeströmt sind, beim Eintritt in Harlem's Ringmauern, sich lebendig erinnern, wie in dem großen Streit für Freiheit und Gewissen, das Blut der Väter auf diesem Boden geflossen, und wie eine Kena Hasselaer den Beweis lieferte, daß selbst das zarte Geschlecht in Holland kräftig ist, wenn es gilt die heiligsten Rechte der Bürger zu vertheidigen.

Aber ich habe jetzt nicht über ruhmwürdige Waffenthaten zu sprechen, die stets nur voll Heil und wohlthätig sind für eine einzelne Nation: ich habe von dem zu sprechen was sich hier vor mehr als 400 Jahren zutrug und was der ganzen Menschheit zum Segen gereichte; von einer Erfindung, welche die Früchte des Geistes vertausendfacht, weit und breit das Licht verbreitend, welches einmal schien und das nun ein Quell wird eines noch heller strahlenden Lichtes!

Die niederländische Nation bringt in dieser festlichen Stunde ihre Huldigung dar dem Andenken des Harlemer Bürgers Laurens Janszoon Coster, des Erfinders der Buchdruckerkunst.“

Hier flocht der Redner eine sehr derbe Zurückweisung der deutschen Ansprüche ein, und ist überzeugt, daß In- und Ausland die Zweifellosigkeit der Priorität Costers unterschreiben müsse. Dann fuhr er fort:

Die innigste Ueberzeugung der Tristigkeit unserer Ansprüche ließ vor einigen Jahren in unserem Vaterlande eine Stimme erschallen: Holland wurde aufgerufen, um die nationale Ehre aufrecht zu erhalten. Hatte Mainz sein metallenes Standbild für Guttenberg, mußte Harlem dann zufrieden sein mit einem Bilde ihres Stadtgenossen, das den Anforderungen der Kunst nicht genügte? Mußte das Bild, durch einzelne Personen der Stadt Harlem verehrt, nicht durch eines ersetzt werden, das ihr von der ganzen Nation zum Geschenke angeboten wird?*)

---

*) Wir finden es natürlich sehr in der Ordnung, daß unser hochgeschätzter Herr Berichterstatter in dem berühmten Streite über die Priorität in der Erfindung der Buchdruckerkunst auf Seiten seiner Landsleute, der Holländer, steht; er wird uns erlauben, bei Guttenberg zu bleiben, vor allen Dingen sich aber mit uns freuen, daß die edle Buchdruckerkunst vorhanden ist. D. Red.

**) Hier machte der Tradition nach Coster auf einem Spaziergange die Entdeckung: er hatte einen Buchstaben auf ein Stückchen Holz geschnitten, welches ihm aus der Hand fiel und sich im Sande abdruckte.

*) Die Geschichte des alten Coster-Monumentes ist kurz die folgende: Im Jahre 1707 faßten die Mitglieder des Medizinalrathes (Comissie van Geneeskundige Toeverzicht) den Beschluß, ein Monument für Costee zu errichten, welcher jedoch erst im Jahre 1727 verwirklicht wurde. Das Bild, ein sehr mittelmäßiges Standbild aus Sandstein, wurde damals im Hortus medicus bei Harlem aufgestellt. Im Jahre 1801 wurde das Denkmal auf den Marktplatz der Stadt gebracht, von wo es am 5. Juni d. J. an seinen früheren Platz zurückgebracht wurde. Uebrigens war dieses Monument nicht das einzige, welches die Stadt Harlem von Coster besaß. Das Wohnhaus von L. Coster am Marktplatze, das zur Zeit des Junius, welcher bekanntlich über Coster schrieb, noch bestand, aber dann verbaut wurde, erhielt durch den Magistrat der Stadt ein Bildniß Coster's, welches ihn in stehender Haltung, lebensgroß und bekleidet mit dem faltenreichen und prächtigen (festigen) Anzuge eines Magistratsmitgliedes (C. war Schöffe) zeigte. Es hatte in goldenen Lettern die Unterschrift:

M. S.
TYPOGRAPHIA
Ars, artium omnium
Conservatrix
hic primum inventa
anno MCCCCXXXVIII.

Die Jahreszahl wurde später und wiederholtermaßen verändert in 1428 und 1430 (wiewohl C.'s Erfindung nach den neuesten Untersuchungen 1426 geschah). Später wurde das Haus wieder verbaut und dem neuen Hause ein Denkstein eingefügt mit der Inschrift: Costeri aedes Typographiae natalis.

Digitized by Google

Die Frage wurde mit Vertrauen gethan und beantwortet.

Freilich konnte die erste Idee erst nach Verlauf mehrerer Jahre verwirklicht werden. Aber was ist nicht Alles, seit jenem ersten Aufrufe, auf dem Gebiete der Weltgeschichte oder dem Gebiete der Geschichte des Vaterlandes vorgefallen! Was ist nicht Alles geschehen, das die allgemeine Aufmerksamkeit von einem Plane ableiten mußte, welcher allein in Tagen der Ruhe dasjenige Interesse erwecken konnte, welches er verdiente! Mit dem Auge hierauf mag nun in Wahrheit die Erklärung abgelegt werden, daß Holland in würdiger Weise jener Rufstimme zur Aufrechthaltung des nationalen Ruhmes Gehör gegeben hat.

Die Fürsten von Oranien, mit dem König an der Spitze, haben die vaterländische Angelegenheit kräftig unterstützt. Ihr Beispiel fand Nachahmung unter allen Ständen der Bevölkerung und auf Antrag der Landesregierung ist alles dieses gekrönt worden durch einstimmige Gutheißung der Volksvergegenwärtiger.

Das gegenwärtige Denkmal ist also ein nationales, welches der Stadt angeboten wird, wo die Buchdruckerkunst erfunden, wo L. J. zoon Coster geboren wurde, wo er seine Kunst ausübte. Es werde nun klar, ob dieser Forderung genug gethan ist — das Bild werde enthüllt!" —

Somit fiel unter dem Donner des Geschützes und dem Jauchzen der Menge die Hülle des Standbildes, welches im Allgemeinen einen günstigen Eindruck hervorbrachte. Dann fuhr der Hr. Metman in seiner Rede also fort:

„Wer, der dies Bild anschaut, stimmt nicht zu, daß der Künstler sich zu der Höhe seines Gegenstandes zu erheben wußte? Man sieht den Erfinder der Buchdruckerkunst vor sich, gleichsam in vorschreitender Bewegung, um an allen Orten der Welt Aufklärung und Veredlung zu verbreiten. Mit der erhobenen rechten Hand zeigt er den beweglichen Buchstaben, das Geheimniß seiner Erfindung; die ganze Haltung und das Antlitz zeigen den Denker: der Buchenstamm hinter ihm erinnert an das Ausschneiden des Buchstabens, wovon Junius Meldung thut, und das Oberkleid wird erhoben, auf daß Nichts seinen Gang möge verzögern. Wie glücklich hat der Künstler seine erhabene Idee auszudrücken verstanden! Sehe man auf das Ebenmaaß der Formen oder auf den zierlichen Faltenwurf des Gewandes, welches ungezwungen niederfällt, man muß immer das Zeugniß ablegen, daß Royer durch dieses Werk seines Genies einen neuen, ja vielleicht den schönsten Zweig flecht in den Lorberkranz seines Ruhmes.

Dieses Meisterstück, meine Herren Bürgermeister und Rath von Harlem, wird Ihnen durch Fürst und Volk angeboten als Beweis des hohen Werthes, welchen beide der Kunst des L. Coster beilegen. Sie nennen die Stadt glücklich, wo die Erfindung der Buchdruckerkunst geschah. Die Gegenwart so vieler Tausende in Hollands „Blumengarten," bei Uebergabe dieses nationalen Denkmals besiegelt meine Worte. — — — Wollet nun das Bild annehmen und behüten. Möge es noch den spätesten Nachkommen ein Sporn sein, um alle Kräfte anzuspannen zum Heile des Vaterlands und zum Segen der Menschheit!"

Der Bürgermeister de Bruyn Kops antwortete in einer passenden Rede und schloß mit dem Rufe: „Lebe der König! Heil dem Vaterlande!" welcher durch die Anwesenden mit großem Jubel erwiedert wurde.

Hierauf besuchte der Prinz Heinrich die typographische Ausstellung und ehrte das Gastmahl, durch die Stadt Harlem angeboten, mit seiner Gegenwart.

Am Abende wurde ein Feuerwerk abgebrannt, das Standbild mit vielfarbigen bengalischen Flammen erleuchtet, nachdem zur Ergötzlichkeit des Volkes Sacklaufen, Stangenklettern u. s. f. stattgehabt. Auch war eine großartige Blumenausstellung veranstaltet worden.

So viel über die Festlichkeit, wie sie auch von den öffentlichen Blättern mitgetheilt wurde. Wer nähere Auskunft über die Errichtung des Monuments, über Coster und seine Werke wünscht, der findet sie in der Schrift, welche so eben erschienen ist: Gedenkschrift der Oprichting van het Metalen Standbeeld van L. Janszoon Coster door Noordziek met veele Afbeeldingen; mitgegeven door de gezamenlyke Boekhandelaren te Haarlem. Prys fl. 3.; op fyn Papier fl. 4. W.

Kunstliteratur.

Verzeichniß der königlichen Gemälde-Galerie zu Dresden. Mit einer historischen Einleitung und Notizen über die Erwerbung der einzelnen Bilder. Auf hohe Veranlassung verfaßt von Julius Hübner. Dresden 1856. kl. 8. 362 S.

Die herrlichste unter den Galerieen Deutschlands besaß bis vor Kurzem weder ein ihrer Bedeutung angemessenes Lokal noch einen irgendwie genügenden Katalog. Wie dem ersten Uebelstande durch den Bau des neuen Museums von Semper in ausgezeichneter Weise abgeholfen worden ist, haben wir seiner Zeit im Deutschen Kunstblatt ausführlich gemeldet. Seitdem die Galerie in den für sie errichteten Räumen ihren Platz erhalten hat, scheint sie fast eine andre geworden, so überraschend neu treten viele der vorzüglichsten Bilder uns entgegen, die man früher nur ungenügend in mangelhafter Beleuchtung und unpassender Aufstellung zu sehen gewohnt war. Je höher aber in den neuen Räumen die Freude an der jetzt endlich würdig placirten kostbaren Sammlung sich steigerte, um so dringender machte sich das Bedürfniß nach einem zweckmäßigen Kataloge geltend. Daher wurde ein in der Künstlerwelt hervorragender Name, Julius Hübner, seit langen Jahren mit den Schätzen der Galerie vertraut, mit der Abfassung eines Verzeichnisses beauftragt. Zu diesem Ende schlug der Verfasser ein Verfahren ein, das auf dem geradesten, wenngleich mühvollsten und beschwerlichsten Wege zum Ziele führen mußte. Er begann nämlich die in den verschiedenen Archiven zerstreuten alten Inventarien, Akten, Correspondenzen ꝛc. durchzusehen und kam bald zu Resultaten, welche in mehr als einer Beziehung von Wichtigkeit sind. Ehe nämlich an eine kritisch-kunsthistorische Behandlung der Galerie mit Erfolg gegangen werden konnte, mußte man die Spezialgeschichte derselben studiren. Das reiche Material, welches der Verfasser vorfand, leitete von selbst auf diesen Weg, und bereits aus den reichhaltigen Proben, welche die historische Einleitung bietet, ist zu erkennen, wie lohnend derselbe sich erweist. Von den Schwierigkeiten, welche sich dabei herausstellten, geben einige Andeutungen des Vorworts genügende Vorstellung; ergötzlich ist, wie in den alten Verzeichnissen gewisse bekannte Eigenheiten des sächsischen Dialekts eine Rolle spielen, wie z. B. Ferdinand Bol als „Pohl", Höllenbreughel als „Hellprigl", Pesne als „Ben", Denner als „Tenners" bezeichnet sind, anderer weit schwieriger zu entwirrender Benennungen zu geschweigen.

In einer Einleitung (S. 1—78) hat der Verfasser nun die aus den Quellen geschöpften Nachrichten über Entstehung, Vermehrung und sonstige Schicksale der Galerie, zu einem anziehenden, lebendigen Bilde verarbeitet, niedergelegt. Diese Biographie der Galerie ist sowohl in allgemein kulturhistorischer als in speciell kunstgeschichtlicher Hinsicht von vielfachem Interesse. Wir sehen die Anfänge der Sammlung durch die Kuriositätensucht des naiven sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts entstehen, finden aber in jener alten kurfürstlichen „Kunstkammer" neben wunderlichen Merkwürdigkeiten aller Art schon ausgezeichnete italienische Bilder, wie Titian's berühmte Venus und die beiden schönen Landschaften Claude Lorrain's. In der Folge sonderte und läuterte sich das Kunstinteresse und führte zu jener Reihe glänzender Erwerbungen, die in kaum mehr als einem Drittel-Jahrhundert (1743—1778) die Galerie zum Gipfel ihrer Bedeutung brachte und ihr die kostbarsten Perlen gab. In diese Zeit fiel der Ankauf der Holbein'schen (1743) und der Sixtinischen Madonna (1753), in diese Zeit die Erwerbung der bedeutendsten Titian's, Paul Veronese's, Rubens', Van Dyk's und anderer ausgezeichneter Werke. Eine der glänzendsten Erwerbungen ist der in den Jahren 1745—46 stattgehabte Ankauf von hundert Bildern der „Modenesischen Galerie", welche in Folge einer Geldverlegenheit ihres Besitzers, des Herzogs Franz von Este-Modena für den Preis von 100,000 Zechinen (303,600 Thlrn.) erstanden wurden. Ein unendlich geringer Preis, wenn man bedenkt, daß die sechs Correggio's, darunter die heilige Nacht und die Magdalena, ebensoviele

Digitized by Google

Titians, darunter der Christus mit dem Zinsgroschen, eben so viele Paul Veronese's, darunter die ausgezeichnetsten der Galerie, endlich mehrere vorzügliche Carracci's und eine Menge andrer Bilder der Bolognesischen Schule sich dabei befanden. Wir können hier nicht in die Einzelheiten der Schilderung eingehen, denn das hieße aus einer interessanten novellengleichen Erzählung zerstückelte Glieder herausreißen, so voll von pikanten Zügen ist die Darstellung des meistens mit größter Heimlichkeit, namentlich in Italien, betriebenen Ankaufsgeschäftes, der verschiedenen dabei betheiligten Personen, der Verkäufer, der Bevollmächtigten und der Unterhändler, der oft äußerst schwierigen, nur mit diplomatischer Feinheit zu leitenden Negotiationen. Welche Reihe der interessantesten Charaktere, Illustrationen einer der merkwürdigsten Epochen in der Kulturgeschichte, wird uns vorgeführt: wahrlich Anregung und Stoff genug für einen Romandichter! Doch können wir uns nicht versagen, die Geschichte der Galerie hier in ihren wichtigsten Grundzügen nach Hübner's lebensvoller Darstellung in knapper Skizze hinzustellen.

Wie erwähnt, nahm die Sammlung ihren Anfang mit der „Kunstkammer", welche bereits durch Kurfürst August I. im Jahre 1560 aus mancherlei Merkwürdigkeiten und Kunstwerken, die wohl schon seit Friedrich's des Weisen Zeiten unter Kurfürst Georg dem Bärtigen angesammelt waren, gebildet wurde. Daß sich aus jener Epoche die meisten der noch heut vorhandenen Werke Cranach's, Dürer's und anderer deutscher Meister herschreiben mögen, wird wohl mit Recht vom Verfasser vermuthet. Daß aber, wie schon oben bemerkt, auch eine Anzahl werthvoller italienischer Bilder sich unzweifelhaft dabei befand, ist ein viel merkwürdigerer Umstand, der auf eine schon früh im sächsischen Kurhause erwachte Liebe zur italienischen Kunst schließen läßt. Im Laufe der Zeit steigerte sich diese Kunstliebe so weit, daß das im Jahre 1722 angefertigte Inventar „Sr. Königl. Majestät in Pohlen und Churfürstl. Durchlaucht zu Sachsen sämbtlicher Schilderetzen", nachdem aus den verschiedenen Residenzen und Schlössern, theilweise auch aus Kirchen und Kapellen noch eine bedeutende Anzahl von Gemälden zusammengebracht worden war, eine Sammlung von 4708 Stück aufführt, wovon auf die eigentliche Galerie 1938 Bilder kamen. Diese Galerie befand sich schon damals im alten „Stallgebäude", wurde aber im Jahre 1744 aus demselben auf kurze Zeit nach dem Japanischen Palais übertragen, um dann zwei Jahre darauf in das inzwischen umgebaute und zu diesem Zwecke passender eingerichtete Stallgebäude zurückzukehren. Dort hat sie also hundert und neun Jahre gewohnt, dort die glanzvollste Epoche ihres Wachsthumes erlebt.

Denn schon ein Jahr vor der intermistischen Translocirung der Galerie begann die Reihe der ausgezeichneten Erwerbungen mit der Holbeinschen Madonna. Bekanntlich wurde dies Hauptwerk des großen deutschen Meisters ursprünglich für den Bürgermeister Jakob Meyer in Basel gemalt, dessen Familie im Schutze der Mutter Gottes es darstellt. Zuerst kam es durch Kauf nach Amsterdam in verschiedene Hände und endlich nach Venedig in den Besitz der Familie Delfino, wo es lange ziemlich unbeachtet blieb, bis Graf Algarotti den Werth des herrlichen Werkes erkannte und es um 1000 Zechinen für die Dresdener Galerie erstand. Beiläufig hat es uns gefreut, daß Hübner bei dieser Gelegenheit der „durchaus modernen" Auffassung, als ob die Madonna das kranke Kind des Bürgermeisters statt ihres eigenen auf dem Arme halte, gründlich abweisend entgegentritt.

Zwei Jahre nach dieser Erwerbung begannen die Verhandlungen betreffs des bereits erwähnten Modenesischen Ankaufes, welcher der Galerie eine Reihe herrlichster Meisterwerke zuführte, die ungefähr gleichzeitig mit der neuen Aufstellung der Sammlung im umgebauten Stallgebäude eintrafen. Von den Schwierigkeiten, welche damals bei solchen Ankäufen obwalteten, von der Heimlichkeit und diplomatischen Schlauheit, mit welcher das Geschäft betrieben werden mußte, damit die Sache nicht ruchbar und dadurch vereitelt würde, geben die Mittheilungen des Verfassers ein anschauliches Bild. So bedienten die sächsischen Unterhändler z. B. sich einer besondern Chiffernschrift, in welcher namentlich alle Künstler- und Ortsnamen durch fingirte Namen ausgedrückt sind, und deren Entzifferung dem Verfasser manche wichtige Aufschlüsse gegeben hat. Interessant ist übrigens, daß es meistens Italiener waren, welche sächsischer Seits die Ankäufe zu vermitteln und die List ihrer eignen Landsleute zu überlisten hatten.

Als die Kunde von dem vollzogenen Modenesischen Ankauf sich in Italien verbreitete, erwachte überall die Sucht, berühmte Meisterwerke zu verkaufen, und wir erfahren, daß in Folge dessen Raphael's heilige Cäcilie für 15,000 Dukaten, außerdem aber desselben Meisters Violinspieler und Fornarina sowie Dominichino's berühmtes Bild „Diana mit ihren Nymphen" angeboten wurde. Ja es war sogar nahe daran, daß die Madonna di Foligno von den Nonnen, die das Bild in ihrer Kirche zu Foligno besaßen, dem sächsischen Unterhändler verkauft worden wäre, und nur durch die Ungeschicklichkeit desselben, diesmal eines obscuren deutschen Malers, zerschlug sich der Handel.

Ein bedeutender Ankauf war ferner der vom Jahre 1748, welcher eine Anzahl werthvoller Bilder, besonders niederländischer Meister aus der Kaiserlichen Galerie zu Prag, im Ganzen 69 Bilder, für welche die Summe von 50,000 Thlrn. bezahlt wurde, umfaßte. Trotz des auch hier beobachteten tiefsten Geheimnisses, wurde man in Wien doch auf die Angelegenheit aufmerksam, und in Folge dessen acht Bilder bezeichnet, die J. Kaiserl. Majestät „allermindestens" vom Verkauf ausgeschlossen wissen wollte, darunter die noch jetzt in der Wiener Belvedere-Galerie befindliche „Bildergalerie" von Teniers; allein trotzdem waren unter den erworbenen Gemälden Werke wie van Dyk's Portrait Karls des Ersten von England mit seiner Gemahlin, Rubens prachtvolle Schweinsjagd u. A.

Das Jahr 1750 wurde sodann bezeichnet durch den Ankauf der Kopie von Rafael's heiliger Cäcilie und die interessante Predella von Ercole Grandi, das Jahr 1752 durch die Erwerbung von Guido Reni's Nimus und Semiramis. Im folgenden Jahre endlich (1753) erlangte die Galerie ihren höchsten Schatz, die Sixtinische Madonna, welche durch den bolognesischen Maler Giovannino um die Summe von 20,000 Ducaten und eine Kopie des Bildes erworben wurde. Es erfolgte sodann noch der Ankauf des imposanten Altar-Bildes von Bagnacavallo, welches im Jahre 1755 aus dem Kloster de'Pellegrini zu Bologna gegen 300 ungarische Ducaten veräußert wurde. Dies war aber auch der Schlußpunkt jener glänzenden Epoche der Erwerbungen. Mit dem im Jahre 1763 eintretenden Tode des kunstsinnigen Königs war für längere Zeit der Vermehrung der Galerie ein Ziel gesetzt, und erst in unseren Tagen hat der Ankauf von fünfzehn zum Theil vorzüglichen Werken der spanischen Schule aus der Sammlung des Königs Louis Philipp eine Lücke der Galerie in erfreulicher Weise ausgefüllt.

Was nun das speciell kunsthistorische Interesse anlangt, so findet dasselbe zunächst in dem Nachweis der Herkunft und Erwerbung eines sehr bedeutenden Theiles der Galerie reichliche Nahrung. Hierdurch ist in vielen Fällen für die kritische Feststellung der Meister sicherer Grund gewonnen, mehrfach auch das Irrige bisheriger Annahmen berichtigt worden. So ist z. B. die interessante alte Kopie von Raphael's heiliger Cäcilie, welche der alte Katalog als angeblich von Giulio Romano herrührend bezeichnete, als Werk des Dionys Calvaërt, genannt Dionisio Fiamenghe nachgewiesen.

Im Uebrigen hat der Verfasser nicht die Absicht gehabt, einen sogenannten räsonnirenden Katalog zu geben, da er einen solchen sich auf künftige Zeit vorbehält. Wir nehmen Akt von seinem Versprechen und hoffen im Interesse der kunsthistorischen Forschung, daß er auch dieser neuen Arbeit, die ja nur die nothwendige Fortsetzung der bisherigen ist, sich mit demselben Eifer und gleichem Erfolg unterziehen werde. Wenn irgend Einer, so scheint er uns dafür die unerläßlichen Erfordernisse in hohem Grade zu besitzen. Nicht bloß eine langjährige Vertrautheit mit den Schätzen der Galerie, und eine warme Liebe zu denselben wie zur Kunst überhaupt kommt ihm zu Statten, sondern er besitzt auch einen bei Künstlern selten so reif ausgebildeten wissenschaftlichen Sinn, jenen unermüdlichen Eifer der Spezialuntersuchung, der auf diesem schwierigen Gebiete allein zum Ziele führen kann. Bewiesen hat er denselben schon früher bei der schönen Entdeckung des trefflichen im alten Katalog unter Nr. 529 als Hans Holbein aufgeführten Portraits, welches er (vergleiche Deutsches Kunstblatt, 1852 Nr. 26) als Bildniß des berühmten Bastards Philipp des Guten, des Anton von Burgund, gemalt von Hans Memling, nachwies. Daß aus dem Studium der reichhaltigen Akten einem so scharfsinnigen Forscher noch manche Resultate für die kunsthistorische Kritik sich ergeben werden, dürfen wir mit Zuversicht schließen. Um nur von dem jetzt bereits Gewonnenen noch ein Beispiel zu geben, führen wir an,

Digitized by Google

daß betreffs der beiden intereſſanten Predellenbilder von Ercole Grandi die Vermuthung Schorn's und E. Förſter's, daß dieſelben vom Hauptaltar von S. Giovanni in monte zu Bologna, deſſen Baſari erwähnt, herrühren, durch die Correſpondenz über den Ankauf derſelben beſtätigt werden iſt.

Das Verzeichniß der Bilder iſt möglichſt kurz, jedoch überall, ſoweit bis jetzt die Ermittelungen reichen, mit Angabe der Herkunft und der äußeren Schickſale wie des gegenwärtigen Zuſtandes, ſowie auch des Preiſes der Gemälde, bereichert. Die Anordnung iſt nach Schulen durchgeführt, was für die Ueberſicht des Ganzen ſehr wünſchenswerth war. Ein angehängtes Regiſter und der xylographirte Plan der neuen Aufſtellung erleichtern das Aufſuchen der einzelnen Meiſter.

Von der Wärme, mit welcher der Verfaſſer ſich ſeinem Gegenſtande gewidmet hat, liefern beſonders die beiden ſchönen Sonette über die Raphaeliſche und die Holbein'ſche Madonna, deren erſteres in unſrer Nummer 29 den Leſern bereits mitgetheilt worden iſt, einen erfreulichen Beweis. Und ſo haben wir denn dem Verfaſſer für ſeine ebenſo belehrende als anziehende Arbeit unſern unverkürzten Dank zu ſagen und hoffen nur, daß er uns bald in ähnlicher Weiſe Gelegenheit zu neuer Dankäußerung geben werde. W. Lübke.

Der Cicerone. Ein Führer durch die Hamburger Kunſtausſtellung im April und Mai 1856. Von L. Waesrode. gr. 8. Geh. 15 Sgr. Hamburg, Nolte und Köhler.

Ueber Hermenbilder auf griech. Vaſen. Von Ed. Gerhard. gr. 4. In Comm. cart. 1 rtlr. Berlin, Dümmler.

Vollſtändige Anleitung zur Erhaltung, Reinigung und Wiederherſtellung der Gemälde ꝛc. Von F. G. H. Lucanus. Neue Ausgabe der 3. Auflage. 8. geh. 15 Sgr. Halberſtadt, Helm.

Die Erzeugung negativer Collodion-Photographien auf Glas und poſitiver Copien hiervon auf Papier. Von A. Löcherer. fol. In Comm. 5⅓ Thlr. Mit 2 Muſter-Photogr. 8 Thlr. München, Palm.

Pyrgoteles, oder die edlen Steine der Alten im Bereiche der Natur und der bildenden Kunſt. Von J. H. Krauſe. gr. 8. Geh. 2 Thlr. — Halle, Schwetſchke.

A-B-C der Aeſthetik. Fünf Vorleſungen von A. Grün. 8. Geh. 1 Thlr. 2 Sgr. — Straßburg, Treuttel u. Würtz.

Auswahl von Neuigkeiten des deutſchen Kunſthandels.

Blätter.

Consumatum est (Chriſtus am Kreuz). Gemalt von J. Kehren. Geſt. von R. Bartheimoſt. Fol. 1⅓ Thlr. Chin. Pap. 2 Thlr. — Düſſeldorf, Schulgen.

Johann, König von Sachſen. In ganzer Figur. Gem. von F. Sonne. In Holz geſchn. von Ed. Kretſchmar. Fol. Chin. Pap. 15 Sgr. — Leipzig, J. J. Weber.

Gefangene Cavaliere aus der Zeit Karl's I. Gemalt von W. Camphauſen. In Mezzotinto geſt. von Fritz Werner. Qu.-Fol. 5 Thlr. — Düſſeldorf, Jul. Buddeus. — Vergl. hierüber S. 177.

Chriſtkindlein, Gaben bringend. Gem. von E. Geſellſchap. In Mezzotinto geſt. v. A. Martinet. Fol. 1⅓ Thlr. — Ebendaſ. vergl. ebendaſelbſt.

Fresken im Kirchendome zu Speyer. 1 Blatt: die Steinigung des heil. Stephanus, gem. v. Schraudolph, geſt. v. J. Burger, unter Leitung von Jul. Thäter. Fol. Weiß Pap. 3 Thlr. Chin. Pap. 4 Thlr. — Neuſtadt a. H. Gottſchick.

K. v. Holtei. Portrait mit fac simile. Gem. v. C. Riedel, lith. von Kriehuber. Fol. Chin. Pap. 1 Thlr. — Prag, Exp. d. Albums.

Die Kanzel in der Domkirche zu Freiburg, gezeichnet und geſt., nebſt einer kurzen hiſtoriſchen Darſtellung dieſes Kunſtwerks von J. G. A. Frenzel. Fol. 1½ Thlr. — Leipzig, R. Weigel.

Werke.

Handzeichnungen berühmter Meiſter aus der Weigel'ſchen Kunſtſammlung, in treuen in Kupfer geſt. Nachbildungen. Herausgegeben von R. Weigel. 4 Hft. Enthaltend: Vertumnus und Pomona von Casp. Netſcher; Bauern in der Schenke, von A. Brouwer; Feldherr zu Pferde, von Velasquez de Silva. Imp. Fol. 4 Thlr. — Leipzig. R. Weigel.

Fünfzehn Landſchaften, rad. von Chriſt und Friedrich Ezdorf. Fol. Chin. Pap. 2 Thlr. — München, von Montmorillon.

Skizzenbuch für Schloſſer, Gürtler, Spängler, Metall- und Eiſengießereien. Entworfen und grav. von Fr. Diebold. 1—3 Hft. Gr. Quer 8. à 12 Sgr. — München, Roller.

Skizzenbuch für Zimmerleute. Entworfen und gravirt von F. Diebold. 1. u. 2. Hft. 4to. à 12 Sgr. — Ebendaſ.

Ausgeführte oder zur Ausführung beſtimmte Entwürfe von Gebäuden verſchiedener Gattung als Unterricht für Gewerbe- und techniſche Schulen, ſo wie für Baumeiſter. Von F. Eiſenlohr. 7 Heft. Fol. 1⅓ Thlr. — Karlsruhe, Veith.

Holzſchnitte berühmter Meiſter. Eine Auswahl von ſchönen, charakteriſtiſchen und ſeltenen Original-Formſchnitten und treuen Copieen. XIII. oder I. Supplementheft, enthält 1 Blatt: die ſchöne Maria von Regensburg, von Alb. Altdorfer. Kl. Fol. 3 Thlr. — Leipzig, Rud. Weigel.

Zeitung.

Berlin. Die Marmorbildſäulen der Helden des ſiebenjährigen Krieges, welche den blumenreichen, baumumgebenen Wilhelmsplatz zieren, begonnen grau zu werden und Spuren einer herannahenden Zerbröckelung zu zeigen. Es wurde daher von Se. Maj. dem Könige die Abformung und Herſtellung der Statuen in Bronze befohlen und das K. Gewerbe-Inſtitut damit beauftragt. Bereits ſind die Formen für Zieten und Seidlitz vollendet, denen die von Keith und dem Deſſauer folgen werden. Schwerin und Winterfeld dagegen, welche, obwohl nicht ohne einen gewiſſen Zug, im römiſchen Koſtüm dargeſtellt ſind, ſollen durch neue Statuen im Koſtüm ihrer Zeit erſetzt werden, welche Kiß fertigen wird, der auch die ganzen Reſtaurationsarbeiten leitet.

Angeſichts der Wahrnehmung, daß wir in Gefahr waren, den künſtleriſchen Schmuck eines der ſchönſten Plätze der Reſidenz zu verlieren, iſt es von der größten Wichtigkeit, daß Prof. Drake eine Erfindung gemacht hat, die dergleichen Schäden für's künftige durchaus zu verhindern verſpricht. Schon lange nämlich hatte er ſich mit dem Gedanken beſchäftigt, Marmorarbeiten durch beſondere Behandlung vor den ſchädlichen Einflüſſen der Witterung zu ſchützen, die aus ſüdlichem Fleiſch geſchaffenen Geſtalten alſo unſern rauheren Gegenden zu akklimatiſiren. Das Mittel, vorläufig noch ein Geheimniß des Künſtlers, iſt ein wahres Columbus-Ei an Einfachheit und beſteht in einer Tränkung, welche ſo vollkommen aufgelegen wird, daß von einer Beeinträchtigung der Formen nicht die Rede ſein kann; aber auch der Marmor als Stein wird in ſeiner Geltung belaſſen, nur daß er in den ihm eigenthümlichen, bläulichen Ton eine Wärme bringt, die ihn faſt wie Elfenbein nach den erſten Stadien der Neuheit erſcheinen läßt. — Ganz entſchiedene Reſultate können in einer Angelegenheit, in der die Zeit ein ſo wichtiges, ja das einzige Wort zu ſprechen hat, natürlich noch nicht vorliegen; indeß iſt zu vermelden, daß eine Büſte, welche nach der Tränkung der Hitze, dem Staube, der Näſſe, kurz allen Witterungsunbilden und ihrem ſchnellen Wechſel 4 Monate lang abſichtlich ausgeſetzt geweſen iſt, ſo wenig ſchädliche Einflüſſe gezeigt hat, daß man berechtigt iſt, ein Kunſtwerk auf eben ſo viele Jahre für vollſtändig geſchützt zu erachten, wenn es auf die Drake'ſche Art behandelt iſt, wo dann eine neue Tränkung, die ſelbſt bei Koloſſalſtatuen in einem Tage beſchafft werden kann, auf neue 4—5 Jahre Sicherheit gäbe.

München. Durch Entſchließung des Präſidiums der K. Regierung von Oberbaiern vom 8. Juli wurde das Haupt-Comité zur Errichtung eines Platendenkmals in Ansbach in Kenntniß geſetzt, daß in Gemäßheit einer höchſten Entſchließung des K. Miniſteriums des Innern ein hohes Regierungs-Präſidium ermächtigt worden ſei, die freiwillig für dieſes Unternehmen eingehenden Beträge in Empfang zu nehmen und dem Haupt-Comité zu übermitteln. Durch dieſe gnädige Theilnahme der höchſten Stellen hoffen die Platenfreunde der Erfüllung ihres Zands im Bilde entgegenſehen zu können. (N. N.)

Digitized by Google

* **Wien,** im August. Im Laufe dieses Monates geht der Bildhauer Joseph Gasser von hier nach Speier, um die Statuen, welche in den Nischen an der Wand oberhalb des Hauptportales der Kaiserhalle aufgestellt werden, daselbst in Stein auszuführen. Die Modelle dazu vollendete Hr. Gasser in Wien; sie gehören zu dem Besten, was in dieser Art in Wien gearbeitet wurde. Es ist zu wünschen, daß auch der architektonische Theil in gleicher Weise befriedigend ausfällt. Die Statuen stellen Madonna mit dem Jesuskinde, Johannes den Täufer, Stephan den Protomärtyrer, den h. Bernhard u. den Erzengel Michael dar.

Die Figuren und Basreliefs sind den Bildhauern Fernkorn, Dietrich und Pilz übergeben worden, und zwar letzterem die vier Basreliefs in der Halle (die Gründung des Domes durch Konrad II., die Begegnung Rudolphs von Habsburg mit dem Priester, die Belehnung Rudolphs zu Aachen und die Wahl zum Kaiser), den beiden ersteren die Statuen der acht Kaiser.

Direktor Ruben, Prof. Sicardsburg und Prof. Hasselwander begeben sich zur Inspizirung der Akademie und Realschule im Auftrag nach Venedig.

G. **Stuttgart,** 2. Aug. Unser kolossales neues Odeon, welches wir der Munifizenz der königlichen Privatkasse zu verdanken haben, schreitet rüstig vorwärts und die Erd- und Kellerarbeiten sind beinahe vollendet. Schier die Hälfte des großen Schloßplatzes ist zur Bauhütte umgewandelt, wo Hunderte von rührigen Steinmetzen von früh bis spät ihr sprödes Material bearbeiten. Die Ausführung dieses Bauwesens ist nunmehr ganz in die Hände unseres talentvollen Baumeisters Leins gelegt, und man sieht mit Vergnügen, mit welchem Eifer er sein Werk ehrenvoll zu fördern trachtet. Ursprünglich hatte sich Se. M. der König von drei bewährten hiesigen Architekten Entwürfe vorlegen lassen. Die königliche Entscheidung fiel zu Gunsten des Plans, welchen Hofbaumeister Knapp vorgelegt, aus. Leider wurden die Pläne der beiden andern Konkurrenten, des Hofbaumeisters Zanth, des Erbauers der „Wilhelma", und des Baumeisters Leins, des Erbauers der „kronprinzlichen Villa", nicht bekannt, so daß ein Urtheil über die Preiswürdigkeit der beregten Entwürfe nicht abzugeben ist. — Der als Sieger hervorgegangene Baumeister Knapp hatte indeß kaum einen Theil des Fundaments gelegt, als ihn eine schwere Krankheit befiel und die Fortführung des Baues nothwendig einem Andern vertraut werden mußte. Dies ist nunmehr geschehen, und wie wie hören, wird Herr Leins den Bau mit kleinen Modifikationen ganz nach seinem eignen Entwurfe ausführen. So gern wie den sowohl in Rom, als auch durch den Bau der hiesigen Jubiläumssäule erprobten Talenten des Baumeisters Knapp unsere Hochachtung bezeigen, so darf sich die Schwaben-Residenz doch Glück wünschen, daß ein Mann wie Leins nunmehr an die Spitze eines Baues gestellt ist, der sowohl durch seine großartigen Dimensionen, als auch durch den dem königlichen Residenzschlosse gegenüber einzunehmenden Platz eins der ersten Ehrendenkmale der hiesigen Baukunst zu werden berufen scheint. Wir stehen auch nicht an, die innere Einrichtung als eine zweckdienliche und geschmackvoll komfortable zu verbürgen. Wer die „Villa des Kronprinzen" gesehen hat, wird dies gern mit uns eingestehen. Als die Kaiserin von Rußland kaum auf diesem reizenden Landsitz ihrer erlauchten Tochter, unserer Frau Kronprinzessin, angelangt war, telegraphirte sie in der Freude über den herrlichen Bau und dessen schöner Situation sofort an den Kaiser nach Petersburg: „Olga wohnt himmlisch!" — Auch Se. M. der König von Preußen, der den Erbauer zu sich entbieten ließ und die ganze Einrichtung in dessen Begleitung in Augenschein nahm, sprach sich wiederholt in den gnädigsten Ausdrücken der Anerkennung und des ehrenvollsten Lobes aus.

Ein weiterer, schon seit Jahren projektirter Neubau wird nunmehr auch zur Ausführung kommen. Es ist dies der Bau einer Synagoge, womit Professor Egle betraut ist. Herr Egle hat sich durch den Bau einiger schönen Privathäuser und der neuen katholischen Schule sehr bald in die erste Reihe der hiesigen Baukünstler gestellt, und da derselbe vorher die neuerbauten israelitischen Gotteshäuser in Mainz und Karlsruhe eingesehen, läßt sich voraussichtlich etwas Tüchtiges erwarten.

Der Bildhauer Guldenstein hat vier größere Thonmodelle, Gruppen wilder Thiere darstellend, vollendet. Sie werden in Marmor ausgeführt und sollen in den Gärten der im Style der Alhambra erbauten „Wilhelma" aufgestellt werden.

Aehnlich wie in Berlin und München ist auch hier von Se. M. dem Könige ein „Orden für Kunst und Wissenschaft" creirt worden, obschon derselbe gerade nicht ausschließlich in dieser Richtung seine Verwendung findet. Der Orden heißt das „Ritterkreuz des Friedrich-Ordens", womit am Geburtstage des Kronprinzen unter den Baukünstlern: Hofbaumeister Knapp und Baumeister Leins, unter den Malern: Professor Rustige und unter den Dichtern: Hofrath Hackländer und Dr. Löwe (der Lyriker) geschmückt wurden.

Ht. **Nürnberg.** In Besitz des germanischen Museums sind unter vielen andeern Alterthumsdenkmälern in der letzten Zeit zwei gelangt, deren Bekanntmachung auch in weiterer Oeffentlichkeit von Interesse sein wird. Nämlich ein authentisches, fast gleichzeitiges Portrait des berühmten Seefahrers und portugiesischen Admirals Martin Behaim mit sammt seiner Frau und seinem Sohne. Sodann ein Briefwechsel zweier Hofbeamten des Churfürsten Maximilian von Bayern mit dem Nürnberger Patrizier Lucas Friedrich Behaim aus den Jahren 1628—30, den Ankauf von Dürer'schen Gemälden betreffend, mit den Briefen von beiden Seiten und einem Verzeichniß von damals noch vorhandenen, bis jetzt zum Theil unbekannt gebliebenen Werken dieses Meisters, mit beigesetzten Preisangaben. Ueber beide Gegenstände bringt der Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit in seinen letzten Nummern ausführlichere Nachricht.

Auf der Herrentrinkstube war in der letzten Zeit ein Gemälde ausgestellt, das zu dem bisher bis zum Ueberdruß genossenen Alltagsgemüse von Landschaft und Genre endlich einen Sonntagsgeschmack brachte, nämlich: Thomas Morus im Gefängniß von seiner Tochter besucht, von Ferdinand Piloty. Die Auffassung dieses Gegenstandes ist so groß wie einfach, wohrhaft tragisch. Der Gefangene, in geobem braunen Gewande, auf einem zerrissenen Lager, lehnt sein warmfühlendes Haupt an die kalte Steinwand, die es mitleidiger aufnimmt, als die Wuth seines Monarchen; seine Tochter steht vor ihm, in Schmerz und Bewunderung verloren. An der letzteren erkennt man aber, wie sehr es unsern Künstlern Noth thut, genauere Kostümstudien zu machen. Die Tochter trägt Kleidungsstücke von allen Zeiten und Nationen, sicher nicht zum Vortheil des Bildes.

Ein ausgestellter Fries von Steinhöfer in Augsburg, die Geschichte des Propheten Jonas in Federumrissen, enthält manches gute Motiv, ist aber in der Zeichnung durchweg sehr schwach.

Stettin, 3. August. Der St. Peters- und Paulskirche, der ältesten unserer Stadt, die im Jahre 1124 durch den Bischof Otto von Bamberg gestiftet, ist von dem Könige, dem jetzigen Patron der Kirche, ein werthvolles Geschenk zugesichert worden: es soll dieselbe mit 14 gemalten, in der k. Glasmalerei zu Berlin angefertigten Fenstern versehen werden. Das erste derselben, das Hauptfenster im Chor, ist im Laufe der vergangenen Woche bereits eingesetzt und heute, an dem Geburtstage Friedrich Wilhelms III., dem die Gemeinde die Erhaltung des Gotteshauses überhaupt zu danken hat, zum ersten Male zur Ansicht gestellt worden.

* **Venedig,** im August. An die hiesige Akademie der bildenden Künste wurde an Lipparini's Stelle Prof. C. Blaas aus Wien berufen, der früher an der venetianischen Akademie seine Studien gemacht hat. Einem wohl verbürgten Gerüchte zufolge kommt Karl Wurzinger aus Rom an die Stelle des Prof. Blaas nach Wien. Wurzinger, ein Zögling der Wiener Akademie, hielt sich seit zehn Jahren in Rom auf und erwarb sich daselbst wegen seiner vorzüglichen Technik einen guten Namen.

Der Engländer Hr. Porter hat aus der Galerie Manfrin eine Reihe von Gemälden, darunter den schönen Giorgione, eins der Hauptwerke der Sammlung, die Pordenone's, das Portrait Ariostos von Tizian ꝛc. um den Preis von 8000 Napoleonsd'or angekauft. — Die Akademie in Venedig unterhandelt mit den Eigenthümern der Galerie wegen Ankauf einiger Gemälde, zu welchem Zwecke der Kaiser über Antrag des Ministers des Unterrichts eine nicht unbedeutende Summe der Akademie zur Verfügung gestellt hat.

Brüssel, 30. Juli. Die Regierung wird über die Julifeste einen Bericht mit zahlreichen Illustrationen herausgeben, wozu die nöthigen Photographieen von den Malern Hendrickx und Stroobant aufgenommen worden sind. Zu den detaillirten Berichten, welche die Illustrotien von London und die von Paris bringen wird, hat für die erste Hr. Hnord und für die zweite Hr. Hendrickx die Zeichnungen übernommen. Man erzählte sich, daß eine englische Gesellschaft der Regierung den ganzen Festapparat abkaufen wolle: die Triumphbogen, die Triumphwagen, die Costüme der Cavalcade ꝛc., um damit eine Vorstellung von den Aufzügen in London zu geben und dann mit der Schaustellung nach Amerika zu gehen. Dem Präsidenten der Central-Festkommission, Hrn. Ed. Stevens, hat man eine ebenso schmeichelhafte als wohlverdiente Manifestation zugedacht, indem ein Verein von Künstlern und Schriftstellern ihm ein artistisches Album überreichen wird, das zuerst die Originalzeichnungen aller ausgeführten Kunstsachen, dann die Manuscriptpartituren der Festkompositionen und endlich die Autographen der Preisgedichte enthalten wird. Wie die vielzüngige Fama sagt, würde der König seine Revanche nehmen und in den Septembertagen ein großes Volksfest geben, wobei die Armen in der Allee verte unter Zelten mit Speisen und Getränken königlich fetirt werden sollen. (B. Z.)

Paris, 17. Juli. In einer hier gestern abgehaltenen zahlreichen Versammlung von Künstlern, industriellen Künstlern und Fabrikanten, wurde nach Verlesung und Erörterung einer darauf bezüglichen Druckschrift einmüthig beschlossen, bei der Regierung eine im Jahre 1857 im Industriepalast zu veranstaltende öffentliche Ausstellung industrieller Kunst, so wie die Gründung eines Museums und einer Schule industrieller Kunst zu beantragen. (B. Z.)

Digitized by Google

Peteroburg. Hier haben die Vorarbeiten zur Errichtung eines Monuments für den Kaiser Nicolaus auf dem Platze der blauen Brücke zwischen der Isaakskirche und dem Palaste der Großfürstin Marie begonnen. Die Reiterstatue, welche sich auf einem Piedestal erheben wird, auf dessen vier Seiten in Basreliefs die vier denkwürdigsten Ereignisse aus der Regierungszeit des Czaren dargestellt werden sollen, wird von Baron Klodt gearbeitet, von dem Petersburg bereits die Basreliefs an der Isaakskirche und die Statue des Fabeldichters Krylow im Sommergarten, so wie die vier Bronzerosse auf der Anitschkoffbrücke an der Newsky-Perspektive besitzt. Bekanntlich sind von Klodt auch die Pferdegruppen, welche der Czar Nicolaus dem Könige von Preußen und dem Könige von Neapel schenkte.

Kunstvereine.

Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856.

Der **norddeutsche Gesammtverein** hat seine Ausstellungstermine folgendermaßen angeordnet:

Bremen hat bereits geschlossen. (Die Resultate s. Nr. 17.)
Hamburg ebenso. (Die Resultate in Nr. 25.)
Lübeck ebenso.
Rostock: Vom 3. August bis 31. August.
Greifswalde: Vom 14. September bis 5. Oktober.
Stralsund: Vom 20. Oktober bis 15. November.

Für die nach Bremen folgenden Städte gelten acht Tage vor der Ausstellungseröffnung als der späteste Einlieferungstermin.

Die näheren Bestimmungen sind abgedruckt im Jahrg. 1855. Nr. 46 und bei der Redaktion zu haben.

Wir erinnern daran, daß auf der Lübecker Konferenz der Anschluß des Kieler Vereins an den norddeutschen Kreis in der Weise in Aussicht gestellt ist, daß die von der Schlußausstellung (also von Stralsund) kommenden Bilder, wenn darüber eine Verabredung mit den Disponenten getroffen worden, dann nach Kiel gesendet werden können.

Der **westliche Kreis** ersucht die eingeladenen Künstler, ihre Anmeldungen mit genauer Angabe des Gegenstandes, insbesondere bei Landschaften und Genrebildern, des äußersten Verkaufspreises, wie des Besitzers, stets 14 Tage vor dem Schlußtermin der Ablieferung zu beschaffen. Dieser ist:

für Hannover, Magdeburg und Braunschweig bereits verflossen (die Resultate s. Nr. 17 und Nr. 20),
„ Gotha: stellt jetzt eben aus,
„ Cassel: der 8. Sept., unter Adr. des Hrn. Pfarrer G. Müller.

Die näheren Bedingungen finden sich Jahrg. 1855. Nr. 47 und bei der Redaktion.

Der **Rheinische Kunstverein** steht jetzt bei Straßburg, welches noch bis zum 30. Juli ausstellt. Dann folgt:

Vom 31. Juli bis zum 25. August Mainz.
„ 26. August bis zum 23. September Darmstadt.
„ 24. September bis zum 23. Oktober Mannheim.

Alle ausgezeichneten Künstler sind geladen. Die Einsendung nach Stuttgart war mit dem 1. April geschlossen. Es werden ferner auch Zusendungen ebendahin und noch den später folgenden Städten angenommen, jedoch fallen bei solchen, die noch dem 30. Juni eintreffen, die Kosten der Zu- und Rücksendung dem Einsender zur Last. Die weiteren Bedingungen bei jedem Verein und in Nr. 22.

Der **Thüringer** Verein begann seine Ausstellungen am 15. April in Erfurt, welcher Stadt dann Naumburg, Jena, Apolda, Ilmenau, Suhl und Nordhausen folgen, so daß mit dem Oktober der Ausstellungskreis schließt. Nachsendungen sind gestattet, doch sind dieselben an die Central-Direktion nach Erfurt zu schicken und es muß die schriftliche Anmeldung immer 4 Wochen vor Ankunft des Kunstwerks erfolgen. Sendungen nach dem 1. Juli genießen nicht mehr Frachtvergütung, sondern werden nur franco angenommen.

Alle geachteten Künstler Deutschlands und der Nachbarländer sind eingeladen. Die Bedingungen sind in Nr. 2 des laufenden Jahrg. abgedruckt.

Der Kunstverein von **Oberösterreich in Linz** hat seine Ausstellung am 1. Juni eröffnet und setzt dieselbe mit monatlichem Wechsel bis Ende Oktober d. J. fort. Die Bedingungen wolle man in Nr. 16 nachsehen.

Berlin hat in diesem Jahre eine große akademische Ausstellung vom 1. September bis 1. November, worüber das Nähere in Nr. 1 des lauf. Jahrg.

Dresden hat ebenfalls akademische Ausstellung, welche vom 6. Juli bis 8. September dauern wird.

Einladung.

Zur Erbauung einer neuen evangelisch-reformirten Kirche in Basel ergeht hiermit an die im Auslande befindlichen schweizerischen Herren Architekten die Einladung, Concurspläne einzureichen. Das Programm kann durch die Neukirch'sche Buchhandlung in Basel unentgeltlich bezogen werden (in Berlin durch den Verleger des Deutschen Kunstblattes, Herrn **Heinrich Schindler**). Briefe franco.

In Danzig und zwar im Selbstverlage des Autors erscheint:

Danzig und seine Bauwerke,
in malerischen Original-Radirungen mit geometrischen Details und Text.

Zweite Folge.

Sr. Majestät Wilhelm I., König von Würtemberg, gewidmet
von
Johann Carl Schultz,
Königl. Preuß. Professor ꝛc.

Erste Lief., 6 Blatt Rad. und 1 Blatt Text, gr. Fol., bereits vollendet, ist gegen baar à 4 Thlr. 4 Sgr. auf chin. Papier und à 3 Thlr. 4 Sgr. auf weiß Papier unmittelbar vom Autor zu beziehen. Die zweite und dritte Lieferung dieser zweiten Folge werden jedesmal in Jahresfrist erscheinen.

Für Kunstfreunde.

Das von der literarisch-artistischen Abtheilung des österreichischen Lloyd erworbene Preisgemälde:

„**Die Traubendiebinnen** von F. Verheyden in Brüssel"

wird von dem rühmlichst bekannten Kupferstecher J. L. Raab als Prämienblatt zum „illustrirten Familienbuche" in Stahl gestochen. Der seither höchst gelungene Stich ist schon so weit vorgerückt, daß Aetzabdrücke von der Platte genommen werden konnten. Wir glauben Kunstfreunden und Sammlern eine Freude zu bereiten, wenn wir ihnen von diesen Aetzabdrücken, soweit die kleine Anzahl reicht, Exemplare ablassen, und zwar

pr. Aetzabdruck auf chinesischem Papier 30 Conv.-Münze,
„ „ weißem „ 20 „

Gelder und Briefe franco erbeten.

Triest, am 24. Juli 1856.

Die Kunstanstalt des österr. Lloyd.

V. H. Schnorr's von Carolsfeld
Unterricht in der Zeichenkunst,

gr. 8. mit 61 Kupfertafeln in Folio, Ladenpreis 10 Thlr.,

ist von Unterzeichnetem, soweit der schwache Vorrath reicht, für den herabgesetzten Preis von 4 Thlrn. zu beziehen. Akademieen, Bibliotheken, Künstler und Sammler mögen sich diese Gelegenheit zur Erwerbung des bekannten Werkes nicht entgehen lassen. **Heinrich Schindler.**

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift
für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ
der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Köpnickerstraße Nr. 32,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei H. Klinckſieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

Jahrg. VII. № 34. | 21. August 1856.

Inhalt: Julius Schnorr, die Bibel in Bildern. K. S. — Reiseſtudien in Franken und Schwaben. Von A. von Eye. — Photographie. Sammlung photographiſcher Bilder à papier nach der Natur. Von Laura Bette. P. M. — Zeitung. München. Rom. London. — Kunstverein. Ueberſicht der Kunſtausſtellungen im Jahre 1856. — Kunstverein von Rostock.

Literatur-Blatt Nr. 17. Gyges und ſein Ring. Eine Tragödie in fünf Akten von Friedrich Hebbel. — Trikolinum. In drei Gesängen von Lola Milford. — Naturbilder. Gedichte von Adolph Bube.

Julius Schnorr, die Bibel in Bildern.

Das bedeutende Werk, deſſen erſte Lieferung wir vor Jahren im Deutſchen Kunſtblatte anzeigten, iſt ſeitdem beharrlich und verhältnißmäßig raſch fortgeſchritten, ſo daß jetzt mit der 15. Lieferung 120 Blätter, die Hälfte der ganzen uns verſprochenen Zahl, vorliegen, und darunter, wie wir benachrichtigt werden, 73, welche in ununterbrochener Reihenfolge den Anfang des Werkes, die Illuſtration der fünf Bücher Moſis und des Buches Joſua, bilden. Man kann es vielleicht bedauern, daß die Beſprechung nicht den einzelnen Lieferungen Schritt vor Schritt gefolgt iſt; es würde dies die intereſſante Gelegenheit geboten haben, näher auf die Schönheit der einzelnen Blätter und auf die darin behandelten Momente der bibliſchen Geſchichte einzugehn, als es jetzt geſchehen kann. Allein wenn Ref. dieſe dankbare Aufgabe wegen perſönlicher Hinderniſſe nicht erfüllen konnte und ſich, vielleicht wegen des von ihm gemachten Anfanges, kein anderer Berichterſtatter fand, gereicht es zu einigem Troſte, daß die Theilnahme des Publikums an der allgemein anerkannten Leiſtung einer ſolchen Anregung nicht bedurfte, und daß die Betrachtung jetzt mehr, als bei den vereinzelten Lieferungen, den Zuſammenhang und den Werth des Ganzen in's Auge faſſen kann.

Vor Allem müſſen wir es rühmend anerkennen, daß die Arbeit eine durchweg gereifte und durch längjährige Beſchäftigung des Künſtlers mit ſeinem großen Gegenſtande vorbereitete iſt. Bei einem in Lieferungen und ohne Einhaltung einer beſtimmten Reihenfolge erſcheinenden graphiſchen Werke, iſt es natürlich, daß der Verfaſſer diejenigen Momente, welche ihn am Meiſten anziehen und für deren Gelingen daher auch die größeſte Sicherheit da iſt, zuerſt bearbeitet und bekannt macht. Nur allzuleicht geſchieht es dadurch, daß die ſpäteren Lieferungen den früheren nachſtehen und nicht die gleiche Kraft und Friſche haben. Und wenn auch dieſe Kraft im Ganzen ausreicht, pflegen doch bei einem ſo umfaſſenden Unternehmen ſchwächere Stunden einzutreten, wo ſie ſich minder rüſtig zeigt. Quandoque bonus dormitat Homerus. Von alle dem vermögen wir aber hier ſelbſt mit ſcharfer kritiſcher Brille kaum leiſe Spuren zu bemerken. Der Künſtler iſt ſich hier immer gleich geblieben; überall derſelbe ſchlichte, geſunde, tief eingehende Sinn, derſelbe fromme Ernſt, dieſelbe Keuſchheit und Kraft der Motive, dieſelbe Meiſterſchaft der Zeichnung und Anordnung.

Verſuchen wir die Behandlungsweiſe näher zu charakteriſiren, ſo iſt zunächſt die äußere Form der Zeichnungen zu berückſichtigen. Sie ſind, wie ſich dies bei hiſtoriſchen Gegenſtänden durchweg empfiehlt, von größerer Breite als Höhe, dieſe etwa fünf Sechstel der erſten, wodurch dann der Raum zu freierer Entwickelung der handelnden Geſtalten, ſelbſt bei figurenreichen Gegenſtänden, gewonnen wird. Vor den in den Text gedruckten Illuſtrationen der Bibel, haben ſie ferner den Vorzug größerer Dimenſionen, auch unterſcheiden ſie ſich von den meiſten ältern Arbeiten dieſer Art der Intention nach. Während dieſe meiſt einen größern landſchaftlichen Ueberblick geben und den bedeutſamen handelnden Geſtalten nur einen geringen Raum ließen, hat Schnorr die handelnden Figuren durchweg in den Vorgrund gerückt, ihnen möglichſt große Dimenſionen gegeben und dieſe dazu benutzt um in Geſichtszügen und Geberden die ethiſchen Motive möglichſt ſprechend zu entwickeln. Der weitere Hergang, der Blick in die Landſchaft, über die Schlacht, auf die Stadt, iſt dann im Hintergrunde als erklärendes Beiwerk angedeutet. Es iſt ungefähr dieſelbe Weiſe, wie ſie Raphael in ſeiner ſ. g. Bibel, in den Deckengemälden der Loggia des Vaticans, angewendet hat; indeſſen iſt auch hier jene ſittliche Beziehung nicht mit dem Ernſt und mit der Klarheit und Konſequenz durchgeführt, wie in dieſem neuen deutſchen Werke. Ueberhaupt dürfen wir ohne Beſorgniß zu großer Vorliebe behaupten, daß Schnorrs Werk im Ganzen, wenn man die Vollſtändigkeit der Sammlung, die innere Ein-

Digitized by Google

heit und Klarheit, die Größe der Dimension, die ganze künstlerische Ausführung, in Anschlag bringt, alle ähnlichen bisher erschienenen Werke weithin übertrifft.

Jene 73 Blätter, in welchen wir fast das erste Drittel des Werkes vollständig besitzen, gestatten uns, den Plan des Verfassers und die Wirkung, welche er erreicht hat, genauer zu beurtheilen. Er will nicht ein Bilderbuch zur Bibel, d. h. eine Sammlung vereinzelter, dazu besonders geeigneter oder sonst anziehender Momente, auch nicht ein selbstständiges Kunstwerk über die Bibel, in welchem etwa die Grundgedanken Gottes bei der Leitung dieser Urgeschichte klarer hervorgehoben und mit künstlerischer Systematik in ihren Gegensätzen gegliedert wären, sondern wirklich, wie der Titel es ausspricht, eine Bibel in Bildern, d. h. eine schlichte, aber möglichst vollständige chronologische Darlegung ihres wesentlichen Inhalts geben, dergestalt, daß der Erklärer keine Lücken zu ergänzen, sondern überall nur auf den Inhalt der Blätter hinzuweisen braucht. Diese Vollständigkeit beginnt schon in der Schöpfungswoche, indem jedem ihrer Tage ein eignes Blatt gewidmet ist, sie ist durch die Bücher Mosis fortgesetzt und im Buche Josua so groß, daß der Verfasser nicht bloß die wichtigeren Momente, die That der Rahab, die im Hebräerbriefe so hoch gestellt wird, das Durchschreiten des Jordan, welches gewissermaßen eine Wiederholung des Durchganges durch das rothe Meer darstellt, die Zerstörung von Jericho, die Schlacht wider die Amoriter, welche durch das Wunder des Stillstandes der Sonne entscheidend wurde, sondern auch die Eroberung der Stadt Ai und die Gefangennehmung der fünf Könige in der Höhle zu Makeda, also gewöhnliche Kriegsereignisse ohne höhere Bedeutung, aufgenommen hat. Dafür hat er sich aber, um die Zahl der Blätter nicht allzusehr zu vermehren, in manchen Beziehungen beschränken müssen. Er übergeht minder wesentliche oder dunkle Momente, wie z. B. Abrahams und Isaals Verleugnung ihrer Weiber (1. Mos., K. 12 und 26), er vermeidet die wiederholte Darstellung ähnlicher Scenen, wie sie nicht selten in der biblischen Erzählung vorkommen, er verzichtet auf die Darstellung der Plagen Aegyptens und begnügt sich, die Verstockung Pharaos durch zwei Bilder, durch die von Moses und Aaron an ihn gestellte Forderung und durch die Erwürgung der Erstgeburt anschaulich zu machen, was alles unbedingt zu billigen ist. Aber er versagt sich auch die Darstellung an sich anziehender und bedeutungsvoller, aber mehr episodischer Ereignisse. So ist die Erschaffung des Weibes aus Adams Rippe, wie sie das dritte Kapitel der Genesis als Nachtrag zu der schlichten Erzählung des zweiten mittheilt, übergangen, so ferner aus der Geschichte der Hagar nur ihre Verstoßung, nicht die ergreifende Scene in der Wüste, die ein so schönes Symbol für die göttliche Tröstung verlassener Seelen in der Wüste des Lebens bietet, dargestellt. Zuweilen sind auch an sich bedeutungsvolle Ereignisse mehr, als vielleicht nöthig, zusammengezogen. So auf den Blättern 14 und 15. Die Genesis deutet in ihrer lakonischen, inhaltsreichen Weise einen Gegensatz unter den ersten Nachkommen Adams an, welcher prototypisch für die künftige Geschichte des jüdischen Volkes wie für die weitere Zukunft des menschlichen Geschlechtes und daher vollster Beachtung werth ist. Von dem Geschlechte Kains wird erwähnt, daß sich in ihm menschliche Klugheit zuerst entwickelt; Kain ist der Gründer der ersten Stadt, seine Nachkommen Jabal, Jubal und Thuballain, sind die Erfinder der Künste. Bei dem Geschlechte Seths, des spätgebornen Sohnes der ersten Aeltern, wird dagegen nur berichtet, daß hier zuerst der Name des Herrn geprediget wurde. Wir haben also ein strenges und einfaches priesterliches Geschlecht und ein weltlich kluges Volk, und die spätere an sich dunkle Nachricht, daß die Kinder Gottes sich mit den Kindern der Welt gemischt hätten und daher in ihr Verderben hineingegangen seien, wird von den meisten neuern Auslegern anscheinend mit vollem Rechte auf die Vermischung dieser beiden Stämme bezogen. So hat es auch Schnorr aufgefaßt; er zeigt auf dem ersten jener beiden Blätter die Thätigkeit der Kainiten und zwar in sehr schöner Darstellung, der schuldbeladene Stammvater steht mit kluger, nachdenkender Miene als Leiter des Städtebaues unter seinen, damit beschäftigten, rüstigen Kindern. Dagegen ist dem Stamme Seths nicht sein volles Recht geworden, indem die Flamme auf dem Altar der Gottesverehrung nur im entfernten Hintergrunde des zweiten Blattes erscheint, welches die Verführung der Kinder Gottes durch die Lockungen der Töchter der Menschen zu seinem Hauptgegenstande hat. Ebenso ist die Wanderung der Israeliten durch die Wüste etwas karg bedacht; die Speisung durch das Manna und die Hervorrufung der Quelle aus dem Felsen, beides wichtige und besonderer Anwendung fähige, auch nach dem biblischen Berichte nicht gerade gleichzeitige Wunder, sind auf einem Blatte zusammengedrängt; die Wolkensäule, welche die Lagerstätten und die Zeit des Aufbruchs bestimmte, hat überall keine Darstellung gefunden. Indessen ist es freilich anzuerkennen, daß auch so das Wesentliche des ganzen geschichtlichen Hergangs in anschaulicher Klarheit und Bestimmtheit hervortritt und daß der Verfasser mancherlei Rücksichten haben mochte, die uns vielleicht entgehen und über die wir mit ihm nicht rechten wollen.

Gehen wir auf Einzelnes dieser Reihenfolge ein, so sind zunächst die Blätter der Schöpfungstage zu erwähnen. Man kann zweifeln, ob es überhaupt gerathen sei, die Bildersprache, durch welche die Schrift diese transcendenten Ereignisse unsern Begriffen genähert hat, durch wirkliche Bilder noch mehr zu versinnlichen, ob ferner die Behandlungsweise unsers Meisters, welcher auch hier die Gestalt Gottes dem Beschauer ganz in den Vorgrund und in möglichst großer Dimension dargestellt hat, die richtige, oder ob es angemessener gewesen wäre, sie in größerer Entfernung zu lassen und nur die Wirkung der schöpferischen Handlungen ausführlicher zu zeigen. Allein wenn man, wie der Künstler es verlangen darf, auf seine Intentionen eingeht, wird man auch hier die Schönheit seiner Darstellung bewundern. So schon bei dem ersten Schöpfungstage, wo die würdige Gestalt des Schöpfers ruhig und senkrecht schwebt, beide Arme gleichmäßig gehoben, von Licht umgeben, und dies Licht in die von ihm zurückweichende Finsterniß in breiten Strahlen ergießend, so daß die regelmäßige, fast geometrisch strenge Haltung des Ganzen uns wirklich die Bedingungen der ursprünglichsten Erschaffung versinnlicht. So ferner bei dem dritten Tage, wo der „frohe" Schöpfer, wie Dante ihn so gern nennt, mit mildem Antlitz sich schwebend über den schon geschaffenen Erdkörper, über Meere und Berge hinbeugt und die von ihm, wie ein sanfter Regen ausströmende befruchtende Kraft, die liebliche Pflanzenwelt hervorruft. So endlich auch bei dem, so viel ich mich erinnere, noch niemals dargestellten siebenten Tage, wo der Herr auf einem Wolkenthrone sitzend, die Weltkugel zum Schemel seiner Füße, das Haupt ein wenig gesenkt, gleichsam in sich zurücklehrend, die Hände auf dem Schooße übereinanderlegt, von seinem wohl vollbrachten Werke ruhend, während Sonne, Mond und Sterne am dunkeln Himmel leuchten und Chöre von Engeln (die hier zum ersten Male erscheinen) die Stunde der Vollendung und der Sabbathsruhe durch Gesang und Gebet feiern. Der Versuch, diese tiefsinnige, aber geheimnißvolle Nachricht der Schrift in ein Bild zu bringen, mag kühn sein, aber man muß gestehen, daß er möglichst gelungen ist, und darf vielleicht hoffen, daß er wegen seiner Beziehung auf die Sabbathsheiligung selbst in den Augen entschiedener Gegner jeder bildlichen Darstellung des höchsten Gottes Gunst finden wird. Unter den folgenden Blättern gehören die aus der Geschichte der ersten Aeltern und Abrahams, welche bereits früher besprochen werden, dann aber auch alle aus der Geschichte Josephs zu den ausgezeichneteren; aber auch die Schilderung der übrigen Hergänge der pa-

Digitized by Google

triarchalischen Zeit ist in ihrer ernsten und einfachen Schönheit höchst befriedigend und ergreifend, wir empfinden wirklich die reine Morgenluft ursprünglicher Zustände. Unter den späteren Momenten möchte ich auf die „Stiftung des Osterlammes“ hinweisen, wo die verschiedenen Gefühle der Befreiung aus dem Joche, das Bewußtsein göttlichen Schutzes und zugleich der bei dem Auszuge aus dem leiblichen Vaterlande begreiflichen Wehmuth sehr anschaulich geschildert sind. Moses Gebet während der Schlacht, selbst das ziemlich verwunderliche Wunder an Bileams Eselin, Moses Blick auf das von ihm nicht zu betretende Land der Verheißung, sein Grab, der Durchgang durch den Jordan und der Sturz von Jericho, sind großartige und bedeutende Kompositionen, aber ich wage es kaum, sie besonders hervorzuheben und müßte fast die ganze Liste der Blätter abschreiben, wenn ich jedem gerecht werden wollte. Bemerkenswerth ist darunter besonders das Blatt Nr. 65, „Mosis Tod“ oder eigentlich Mosis Grab. Die Schrift sagt (5. Mos. 34, 5, 6): „Also starb Moses nach dem Wort des Herrn, und er begrub ihn im Thale, im Lande der Moabiter, gegen dem Hause Peors und hat Niemand sein Grab erfahren bis auf den heutigen Tag.“ Wie es scheint, hatte der Herr diese Anordnung getroffen, um eine irreleitende Verehrung der Grabstätte zu verhindern. In einem wilden, öden Felsenthale sehn wir die ausgestreckte Leiche des Propheten im Dunkel einer Grabhöhle, auf welcher die grandiose Gestalt des gerüsteten Erzengels mit dem die Annäherung abwehrenden Schwerte sitzt, während Satan mit grimmiger Geberde, wahrscheinlich weil sein an das Grab geknüpftee Versatz götzendienerischer Verführung vereitelt ist, das Weite sucht. Ein andres Beispiel tiefer und poetischer Auffassung ist Bl. 68: „Josua und der Fürst über das Heer des Herrn.“ Der Text der Schrift sagt darüber (B. Josua 5, 13, 14): „Und es begab sich, da Josua bei Jericho war, daß er seine Augen aufhob und ward gewahr, daß ein Mann gegen ihm stund und hatte ein bloß Schwert in seiner Hand. Und Josua ging zu ihm und sprach zu ihm: gehörst du uns an oder unsern Feinden? Er sprach: nein; sondern ich bin ein Fürst über das Heer des Herrn und bin itzt kommen.“ Das Bild zeigt uns im Hintergrunde die Stadt Jericho, davor das Lager der Israeliten, anscheinend, obgleich die Zeichnung des Himmels und der Stadt es zweifelhaft läßt, zur Nachtzeit, wenigstens liegen die Krieger im Schlafe. Vor ihnen steht der Feldherr in voller Rüstung und in seinen Mantel gehüllt, wie auf einer nächtlichen Runde begriffen, mit dem Ausdrucke des Staunens auf die kolossale, von einem Lichtglanze umflossene Gestalt des ebenfalls mit Panzer, Helm und Schild kriegerisch gerüsteten, jugendlich kräftigen Erzengels hinblickend. Die Worte des Textes enthalten also bloß die Nachricht, daß Josua durch jene Erscheinung des Beistandes himmlischer Heerschaaren versichert worden; der Künstler hat sie poetisch ausgebildet, indem er uns zeigt, wie während des Schlummers des irdischen Heeres die wache Sorge des rastlosen Feldherrn durch diese Versicherung göttlicher Hülfe gestillt wurde. Schließlich zu diesen Blättern noch eine Bemerkung über die Auffassung der Engel. Ueberall, wo sie irgendwie handelnd auftrxten, sind sie in gewohnter Weise bekleidet und geflügelt dargestellt. Einige Male jedoch, z. B. bei dem Opfer Noahs und bei der dem Abraham gegebenen Verheißung, erscheinen sie als nackte ungeflügelte Knaben und zwar dergestalt, daß sie nicht etwa den Herrn tragen, sondern daß sie sich wie spielende Kinder an seinen Schooß oder Nacken anlehnen. Wir möchten fragen, ob diese Darstellungsweise, die allerdings auch wohl sonst auf Bildern späterer Zeit vorkommt, wirklich zu rechtfertigen ist und ob Schnorr ihr eine bestimmte Beziehung, etwa die auf die Milde des Vaters oder auf das an und in ihm ruhende Werden künftiger Dinge beigelegt hat.

Von den übrigen, bis jetzt ausgegebenen Blättern gehören noch 20 dem alten Testamente an, darunter neun der Geschichte Davids und Salomos, zwei der des Elias, je zwei den Büchern Ruth und Tobias (die letzten, überaus lieblichen in den ersten Lieferungen enthalten und bereits früher erwähnt), alle mehr oder weniger vortrefflich, aber rein historisch gehalten. Die fünf übrigen dagegen sind anderer Art, indem sie gleichsam summarisch den wesentlichen Inhalt der Psalmen und der Prophezeiungen des Jesaias vor Augen führen. Ohne Zweifel sind auch die Psalmen eines auf das Einzelne eingehenden Kommentars fähig; sie sprechen in so kräftiger, inhaltsreicher Bilderſprache, sie beziehen sich so häufig auf bestimmte, aus dem Leben des königlichen Sängers oder auch anderer heiliger Dulder und Kämpfer zu erklärende Verhältnisse, sie enthalten prophetische Hinweisungen auf den Messias und seine Kirche und geben daher viele Motive zu bildlicher Darstellung, bei welchen die allgemeine Anwendbarkeit auf die Gefühle, Stimmungen und Tröstungen der Gott suchenden und im Kampfe mit der Welt ringenden Seele, die tiefe, für alle Zeiten gültige Bedeutsamkeit dieser unvergleichlichen Gesänge betont und zur Anschauung gebracht werden könnte. In den Manuscripten des frühern Mittelalters, namentlich in angelsächsischen, die sich im brittischen Museum befinden, ist dies in einer Weise versucht, welche, ungeachtet der niedrigen Entwickelungsstufe der damaligen Kunst, auf den aufmerksamen Beschauer ergreifend wirkt. Man kann es vielleicht bedauern, daß ein Künstler wie Schnorr, der mit hoher Begabung ein so tiefes und warmes Gefühl für religiöses Leben und für die Sprache der heiligen Bücher besitzt, diesen Weg nicht eingeschlagen hat. Allein es ist nicht zu verkennen, daß dies sich mit den Bedingungen seines Werks nicht wohl vereinigen ließ und die Zahl der Blätter übermäßig vermehrt haben würde. Daher muß es uns denn genügen, daß er das Buch der Psalmen nicht, wie es in den meisten spätern Illustrationen der Bibel geschehen ist, ganz übergangen hat. Er hat den Inhalt desselben nach vier Richtungen in vier verschiedenen Blättern und zwar mit Hinweisung auf Davids Geschichte charakterisirt, als „Anbetung“, „Buße“, „Bitte“, „Lob und Dank“. Auf dem ersten Blatte sehen wir den gekrönten Sänger vor der mit Kränzen geschmückten Säulenhalle des Tempels, hinter ihm in Begleitung des Hohenpriesters Knaben mit Rauchwerk und Opferthieren; im Innern des Tempels schwebt über der Bundeslade ein Engel, der die Gesetztafeln emporhält und Licht auf die Gestalt des Königs ausstrahlt, dessen begeisterten Gesang ein von einem andern Engel geleiteter Schreiber in das geöffnete Buch einträgt. „Sende dein Licht und deine Wahrheit, daß sie mich leiten, und bringen zu deinem heiligen Berge und zu deiner Wohnung, daß ich hineingehe zum Altar Gottes, zu dem Gott, der meine Freude und Wonne ist, und dir auf der Harfe danke mein Gott!“ Auf dem zweiten Blatte sehen wir, begleitet von Worten des 51. Psalms, den König knieend und tief gebeugt, während die Bilder seiner Sünden ihn umschweben und ein gerüsteter Erzengel Schwert und Wageschale drohend erhebt. Das folgende Blatt giebt die der wahren Buße unmittelbar folgende, zuversichtliche Bitte: „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz, und gieb mir einen neuen gewissen Geist.“ Inbrünstig flehend blickt der noch kniende Sänger zu seinem schon wieder gnädig herabblickenden Gotte, Engel begleiten mit ihrem Gesange die gottgefällige Bitte, während andere Engel schon die Erhörung ausführen, die Mauern Jerusalems bauen. Dafür stürmt denn auf dem vierten Blatte der dankerfüllte König in die Saiten der Harfe; die drei Männer im feurigen Ofen, eine Mutter, welche für das wiedergeschenkte Kind dankt, selbst die Chöre der Engel, von dem Regenbogen, dem Zeichen der Versöhnung, getragen, begleiten ihn, Himmel und Erde singen mit dem Psalmisten: „Lobe den Herrn, meine Seele, und was in mir ist seinen heiligen Namen.“ Wenn diese Blätter in ihrer allgemeinen Haltung auch nicht den ergreifenden Eindruck mehr individualisirter, speziell

Digitized by Google

den Worten des Textes entsprechender Darstellungen machen können, sind sie doch immer ein dankenswerther Ersatz für diese. Aehnlich und vielleicht wirksamer ist das Blatt des Propheten Jesaias, dessen kräftige Gestalt, schreibend und kühn emporblickend, den Vordergrund füllt, während in Wolken Maria mit dem Kinde, das als Sieger und Friedensfürst die Palme hält, dann der göttliche Dulder, der unsere Missethat trägt, mit dem Kreuze, von drohendem Volke umgeben, endlich der auferstandene Sieger, der den überwundenen Satan zu Boden gestoßen, erscheinen.

In Beziehung endlich auf die 27 Blätter des neuen Testaments will ich, um diesen Bericht nicht zu sehr zu verlängern, nur bemerken, daß es dem Künstler gelungen, die so unzählige Male dargestellten evangelischen Hergänge und Gleichnisse nicht bloß in würdiger Weise, sondern auch überall mit frischer, eigenthümlicher Auffassung wiederzugeben, ohne sich durch die unvermeidliche Erinnerung an ältere Kunstwerke irren zu lassen.

Ebenso wie die Komposition ist auch die Ausführung der Holzschnitte durchweg zu loben, obgleich man die Verschiedenheit der ausführenden Hände erkennt und einigen derselben den Vorzug vor andern geben möchte.

So ist denn also die Hälfte des weiten Weges, welchen unser Meister vor sich hatte, zurückgelegt. Noch bleibt gar viel zu thun; das an malerischen und bedeutungsvollen Ereignissen so reiche Buch der Richter, die Bücher der Könige, der Chronik, Esra, Nehemia, Esther und Hiob, das Hohelied, das Buch Judith, im neuen Testamente die Apostelgeschichte und die Apokalypse sind noch gar nicht berührt, das Buch Samuels hat wenige Blätter geliefert, die Propheten möchten noch manchen nicht zu übergehenden Stoff enthalten, vielleicht sogar auch die ernste Stimme des Predigers, die schlichte Weisheit der Sprüche Salomons und der reine Geist der apostolischen Episteln zu bildlichen Darstellungen anregen. Möge Gott, in dessen Dienst alle Kunst und diese vorzugsweise steht, dem würdigen Künstler Kraft und Zeit zur Vollendung des großen Werkes geben, und möge es immer weitere Verbreitung finden, um den Sinn für religiöse Wahrheit und religiöse Kunst immer mehr zu erwecken.

K. S.

Reisestudien in Franken und Schwaben.

Von **A. von Eye.**

Nachstehende Skizzen haben nicht sowohl den Zweck, das Wesen und die Bedeutung unserer mittelalterlichen Kunst, als vielmehr den Reichthum derselben — wenn auch nur auf eng begränztem Raume und gleichsam beispielsweise — aufzudecken; nicht, Bekanntes einer neuen Würdigung zu unterziehen, sondern auf bisher weniger Beachtetes hinzuweisen. Sie lassen deshalb die Hauptstätten der alten Kunst unberührt und suchen dieselbe mehr in Verstecken und entlegenen Orten auf, in Dörfern, Weilern, Ueberresten von Klöstern und Landsitzen — ein Verfahren, das mit dem schlechten Erfolge lohnen würde, wenn man vorzugsweise die aristokratische neuere Kunst verfolgen wollte, das aber in Bezug auf die alte, wenn auch nicht erst den Gesichtspunkt herausstellt, doch in ein neues Licht bringt, wie populär und mit dem Leben eng verwachsen in früheren Zeiten die Kunst war, wie das Leben, auch in seinen geringsten Ausläufen, selbst vielmehr die Kunst, oder was wir gegenwärtig so nennen, zur Form hatte. Denn in jenen Zeiten hatte man gewiß in den seltensten Fällen eine Ahnung davon, daß man ein Kunstwerk schaffe; ja es gab in unserem Sinne kaum eine Kunst, weil kein Kunstwerk um seiner selbst willen da war, sondern stets einem anderen Zwecke diente. Die Erzeugnisse und Gestaltungen des damaligen Lebens erscheinen uns nur wie Kunstprodukte, weil sie alle wie von Natur ein eignes, merkbares Leben athmen und so den Bedingungen der Schönheit entsprechen, im Gegensatze zu unserer abstrakten Zeit, wo jedes Ding nur innerhalb der Gränzen der Nothdurft und Zweckmäßigkeit gehalten und höchstens aus besonderer Rücksicht, mehr in Nachahmung, als aus unmittelbarem Drange mit einer mehrsagenden Form versehen wird. — Wir sehen hierin — wenn es sich anders so verhält — eben keinen Vorwurf für unsere Zeit; diese Eigenthümlichkeit, oder vielmehr der Mangel einer solchen, ist durch andere Vorzüge bedingt, die hier nicht wohl auseinandergesetzt werden können. Und das Gesagte gilt gewiß auch hier nur beziehungsweise, und eine folgende, noch mehr abgeschwächte Zeit wird vielleicht wieder die Denkmäler der unsrigen als leben- und kunstvoll bezeichnen.

Das Meiste des nachstehend Aufgeführten wird noch nicht weiter bekannt gemacht sein. Im entgegengesetzten Falle möge der erste Entdecker die Nennung für keinen Raub an seinem Eigenthum halten. Manches existirt vielleicht schon jetzt oder in kurzer Zeit nicht mehr. In vorübergehender Erwähnung erhalten zu werden, war es jedenfalls werth. Bei weitem der größte Theil des Aufgeführten findet sich aber auch gezeichnet in den Mappen des Malers G. Eberlein, der im Deutschen Kunstblatte schon mehrfach anerkennende Erwähnung gefunden. Dieser, ein Schüler Heideloff's, verbindet dessen ganzen Eifer für unsere mittelalterliche Kunst mit dem richtigsten Blick und der hingebendsten historischen Treue und diese wiederum mit einer bewundernswürdigen Fertigkeit, die alten Denkmäler in ihrer eigenthümlichen Form und ihrem wahren Charakter wiederzugeben. Man kann sagen, er zeichnet nicht, er schreibt seine Kopien hin, und was er kopirt ist keine Uebersetzung in's Moderne, wie das Meiste der bei uns veröffentlichten Denkmäler alter Kunst, sondern noch in den feinsten Schattirungen weiß er den ursprünglichen Naturlaut festzuhalten. Eberlein's Mappen, die er unermüdlich zu füllen trachtet, enthalten wahre Schätze und das kostbarste Material für das Studium der Kunst, wie auch schon viel des Wichtigsten in Heideloff's Ornamentik aus ihnen geschöpft, wenn auch in einiger Uebertragung wiedergegeben ist.

Wer Nürnberg mit seinen Kunstschätzen durchmustert, besucht in Fürth höchstens die Pilkert'sche Sammlung, die zum Theil jetzt auch nach Nürnberg hinübergeschafft ist. In der modernen Stadt sucht sonst aber Niemand nach alten Kunstdenkmälern, obwohl die St. Michaeliskirche in manchem guten Verhältnisse Augenweide bietet. Namentlich ist die erkerartige Anlage an der Ostseite des Thurmes, die in der Höhe des Kirchendaches über mehre Stockwerke sich erstreckt, beachtenswerth. — Wer es noch wagt, über Fürth hinaus sich außerhalb des Gebietes der Eisenbahn zu begeben, betritt den Rangau, den ehemaligen Herrschersitz der Burggrafen von Nürnberg, die, wie sich denken läßt, die Nachbarschaft dieser Stadt nicht werden unbenutzt gelassen haben, um ihr Eigenthum mit der Kunst und Pracht, die sich hier boten, auszustatten. Und manche Ueberreste geben noch sprechendes Zeugniß davon. Die Cadolzburg ist hinreichend bekannt, weniger die anderen Ortschaften, die im Rangau zerstreut liegen und zum Theil die herrlichsten Kunstschätze enthalten. Von Fürth aus berührt man zunächst Burgfarnbach, gegenwärtig dem Grafen Pückler angehörig, wo eine Anzahl von Grabsteinen vom 16. Jahrhundert, Denkmäler der Herren von Wolfsthal, zu bemerken sind. — Kloster und Klosterkirche zu Langenzenn stammen in ihren einzelnen Theilen aus dem 14. und 15. Jahrhundert. Im Eingange an der Südseite befindet sich ein Portal, das durch Einfachheit sich auszeichnet und die gekreuzten Stäbe in sparsamster Anwendung vorweiset. Dasselbe ist der Fall in der Anlage der Gewölbgurten, die denen in der Hauptkirche zu Nördlingen ähneln, jedoch nicht ganz so ausschweifend gehalten sind. Das Gewölbe im Kloster gehört zu den früheren Theilen und bietet

Digitized by Google

mit ſeinen, an den Kanten abgeſtumpften Pfeilern einen durchaus ſoliden Anblick. Aus ſpäterer Zeit ſtammt der Thurm, deſſen Fenſter im unteren Drittel ihrer Oeffnung, in Art einer Brüſtung, ebenſo mit Maßwerk ausgefüllt ſind, wie im oberen. Von großer Schönheit ſind manche Einzelnheiten des Ornaments, namentlich an Trag- und Schlußſteinen. Unter den letzteren iſt einer mit einem Eichelkranze belegt, der nur aus 12 Blättern beſteht, 4 innen und 8 außen, die aber ſo geordnet ſind, daß der Eindruck der höchſten Fülle hervorgerufen wird und auf durchaus mathematiſcher Grundlage ſich das freieſte, reichſte Leben entfaltet. Ein unter einem Gurtbogen lauernder, leſender Mann gewährt die Empfindung vollkommener Behaglichkeit und zeigt die Möglichkeit, im Geiſte jener Zeit, in der engſten Begränzung der geiſtigen und geiſtlichen Verfaſſung von außen doch noch mit dem eigenen inneren Ich ſich wohl zurecht zu finden. Thierköpfe und andere phantaſtiſche Zuthaten fehlen nicht. Ein Altar zeigt in ſeiner oberen Krönung ein Beiſpiel jener herrlichen Holzſchnitzerei, wie ſie nur das 15. Jahrhundert kennt. An einem Kaſten in der Sakriſtei befindet ſich ein verziertes Schloß, das derſelben gediegenen Handfertigkeit Urſprung und Form verdankt. Das Zolleriſche Wappen, mehrfach angebracht und zwar in den Formen des 14. und des 15. Jahrhunderts, deutet auf die Gründer der Kirche. Am Kloſtergebäude trägt es ein Engel vor der Bruſt, indem er das burggräfliche Wappen mit der Rechten und den brandenburgiſchen Adler mit der Linken hält. Daneben befindet ſich die Jahreszahl 1467. Auch in der Gottesackerkirche vor Langenzenn iſt ein bemerkenswerther Altar mit Schnitzwerk; die Flügelthüren auf Goldgrund bemalt. — Nahe bei Langenzenn liegt Veitsbrenn. Auch hier iſt ein Altar mit prachtvollem Schnitzwerk, ſowohl ornamentalem als monumentalem. Das Mittelfeld, das architektoniſch mit zierlichen Profilirungen zurückweicht, nimmt ein reich drapirtes Standbild der heil. Barbara mit Krone und Thurm und vollem, jungfräulichen Geſichte ein. Ihren Hofſtaat bilden vier gemalte Heilige auf den offenen Seitenflügeln.

Wenn wir in Buſchendorf auf einen ähnlichen Altar treffen und bei ſtets frei und unabhängig behandelten Motiven doch gleiche Trefflichkeit und Pracht rühmen müſſen, bekommen wir einen Eindruck der reichen Zeit, die ihr inneres Leben zum Ausſtrömen noch beiſammen und nicht gegen fremdes Wiſſen und Wollen, wie das nächſtfolgende Alter, verhandelt hatte.

Zu Hagenbuchach treffen wir auf frühere und rauhere Bildungen, und auf einen Taufſtein, der genau die Form unſerer hölzernen Sandbüchſen hat: unten eine kleinere umgeſtürzte Obertaſſe, dann ein Cylinder mit zwei umgelegten Reifen und oben eine größere aufrechtſtehende Obertaſſe; und doch hat das Ganze ein Profil, welches mit dem Charakter unſerer Zeit Nichts zu ſchaffen hat.

Zu Herzogenaurach, einem früheren Sitz der Tempelherren, befindet ſich neben der Kanzel die aus Stein gehauene Figur eines knieenden und betenden Mannes, ohne Zweifel eines Ordensritters, in faſt koloſſaler Größe, die den beſten Arbeiten des 15. Jahrhunderts beigezählt werden kann. Der Mann iſt mit einem weitärmeligen Kleide angethan; darüber ein langer Mantel mit weiten Oeffnungen für die Aermel und über dieſem auf der linken Schulter ein ſtolaartiges Band, bis zum Knie herabhängend. Auf der rechten Schulter liegt es faltig, wie von einer Kapuze oder Sendelbinde. Das Haupt iſt unbedeckt, doch, obgleich bereits von den Zügen eines Sechzigers, von ſtarkem, gelockten Haare umgeben; ein voller ſtumpfer Bart ragt auf die Bruſt. Haltung und Geſichtsausdruck, dazu das Zuſammenlegen der Hände bezeichnen eine Hingabe im Gebet, welche die reinſten, zarteſten Regungen der Seele zu erfaſſen gewußt hat und dieſe dem Angebeteten als Opfer bringt. Vielleicht etwas ſpäter, doch nicht weniger werthvoll ſind die Figuren in der Kirche zu Frauenaurach, Holzſchnitzwerke, bemalt und vergoldet, die man früher, um ſie zu würdigen, dem A. Kraft oder V. Stoß zugeſchrieben haben würde, die aber ſchöner ſind, als dieſe je Etwas geliefert. Zunächſt eine Himmelskönigin auf umgekehrtem Halbmonde, genau aus dem Zeitpunkte der Kunſtentwickelung, wo die ideale Jenſeitigkeit ſich in mehr naturaliſtiſcher Richtung herabließ, aber eben erſt die Gränzen der irdiſchen Wirklichkeit zu berühren begann und hier die himmliſche Würde zu einer Hoheit und Eleganz mäßigte, die zwar ſchon irdiſch, aber kaum weniger anbetungswürdig erſcheinen. Die Krone fehlt; das ſorgfältig geſcheitelte Haar ſteht lockig von den Schläfen ab, wie wir es auf antiken Gemmen der Juno geſehen, und ſcheinbar hinter das Ohr durchgezogen, fällt es in leichten Wellen auf Nacken und Schultern herab. Der Faltenwurf iſt bereits eckig, doch noch nicht übertrieben, wohlverſtanden und natürlich; der Mantel mit gewählteſter Eleganz und den reichſten Motiven umgelegt. Das Kind drückt mit beiden Händen die Bruſt und hat, wie es bei deutſchen Bildern der Fall zu ſein pflegt, nicht mehr als kindiſchen Ausdruck. Unter einem Kruzifix ſtehen eine trauernde Maria und Johannes, die von derſelben Hand gefertigt ſein mögen. Sie iſt einfach, bürgerlich gewandet, mit Kopf- und Halstuch. Die Hände loſe in einander gelegt, den Blick mehr als das Haupt geſenkt, drückt ſie einen Schmerz aus, der bereits in elegiſches Sinnen übergegangen, wie er für ſolch eine ſtatuariſche Anordnung auch einzig paſſend iſt. Eben ſo gemäßigt iſt die Haltung des Johannes. Er iſt noch durchaus jugendlich; noch nicht genug durch Erfahrung geſchult, daß er ſchon verſtände, den Schmerz aus dem Herzen in den Kopf zu ziehen, das Fühlen durch Denken zu mildern, aber ſeinen Troſt bildet eine Rolle und das Schreibzeug, das er mit beiden Händen umklammert und zärtlich an ſich drückt. Er will das Leiden ſeines Herrn in aller Höhe und Herrlichkeit verkünden, darum geht er jetzt mit ihm durch die tiefſte Tiefe deſſelben. Sein kurzes Kraushaar und eine etwas jüdiſche Geſichtsbildung ſtehen ihm gar wohlanſtändig. An dieſe Figuren ſchließt ſich noch ein Johannes d. T., eine mächtige Geſtalt mit großgeſchnittenen Zügen und tiefernſtem Ausdrucke, ſodann ein Biſchof mit einer Kapelle auf der Hand, eine zierliche, ſchmächtige Figur mit portraitartigen Geſichtszügen. Im Chor links befindet ſich noch eine Maria mit dem Kinde unter hochanſtrebendem Baldachin, auf eben ſolchem Sockel, die auch von trefflicher Arbeit iſt. Intereſſant wird das Ganze dadurch, daß ſich in der unteren Höhlung des Baldachins ein kleiner Flügelengel birgt, der ganz naiv auf die hehre Geſtalt herabſchaut. Den Preis dieſer Arbeiten aber, die alle offenbar vom ſelben Meiſter herrühren, erhält eine figurenreiche Gruppe in der Sakriſtei des nahe gelegenen Münchaurach. Den Mittelpunkt derſelben bildet eine Maria auf dem Halbmonde mit dem Mantel als Zeichen ihrer Herrſcherwürde, den zwei Engel weit ausbreiten, daß die Hülfsbedürftigen darunter Platz finden. Von links her drängen ſich auch ſechs, von rechts her fünf Perſonen, von denen die vorderſten bereits knieen, alle aber das Haupt demüthig neigen oder ſehnſüchtig erheben. In der rechten Gruppe befindet ſich, vorangeſtellt, ein Papſt mit der dreifachen Krone. Ueber dem Ganzen ſchweben zwei Engel, welche der Mutter des Heiles die Krone aufſetzen. Es iſt aber bewundernswürdig, zu beobachten, wie hier der Künſtler in ganz anderer Auffaſſung verfahren iſt, als bei den andern Bildern. Die Herrſcherin hat hier, wo ſie unter denen iſt, die früher ihres Gleichen waren, allen äußeren Schein ihrer Würde aufgegeben. Sie trägt mehr einen mütterlich theilnehmenden Charakter und iſt augenſcheinlich beſorgt, wie ſie all' den Hülfeſuchenden genügen ſoll, ja nicht ohne Furcht, daß ihrem ſelbſt noch hülfsbedürftigen Sohne, der doch der rechte Quell der Hülfe iſt, durch den Drang der Bittenden Beſchwerde erwachſe; ſie drückt ihn ſanft, aber etwas beklommen an's Herz. Das Kind ſieht halb fragend, halb ermuthigend der Mutter in's Antlitz. Mit vollkommener Künſtlerſchaft iſt die Schaar der Hülfeſuchenden indivi-

Digitized by Google

dualisirt. Sie alle zeigen noch im Ausdruck einen verschlossenen weltlichen Sinn, aber bei allen ist dieser auch bereits erschüttert und in verschiedenem Grade geklärt. Eine unbewußte Empfindung inneren Unbehagens treibt die Jüngeren; natürliches Gefühl der Verwandtschaft und unbefangenes Vertrauen zieht einige weibliche Figuren heran. Mit einem Bewußtsein, in dem Anerkennung der eigenen Würde und Unzulänglichkeit in schönem Maaße sich mischen, kniet der Mann links, hinter dessen Rücken, wie in kindischer Furcht, ein Jüngerer sich zu verstecken scheint. Voll brünstiger Ergebung, nicht mehr allein für sich, sondern für Alle betend, blickt rechts der Papst hinauf. Aber alle diese Figuren prangen im Glanze leiblicher Gesundheit, die auch ihren Seelenzustand nicht so bedenklich erscheinen läßt und ihre Demuth in ein um so schöneres Licht stellt; das Haupt der Männer vom vollen Lockenkranze umwallt, das der Frauen züchtig eingehüllt. In passendem Gegensatze über diesen schweben die Engel, ebenfalls gesunde, vollwangige Figuren, die aber Reue und Buße nie geschmeckt haben. Die Art, wie sie den Mantel der Maria ausbreiten und die sanftgeschwungenen Falten desselben hinter der ganzen Gruppe vertheilen, zeugt von der hohen Künstlerschaft des Meisters. Die zu oberst schwebenden Engel, welche die Krone tragen, sind leider verstümmelt.

In Frauenaurach ist übrigens die Kirche selbst auch von Interesse, an der der romanische Styl kurz vor seinem Uebertritt in die Gothik noch alle seine Reichthümer entfaltet. Namentlich ist das nördliche Portal bemerkenswerth, und an diesem wieder das Tympanon, das unten nicht geradlinig, sondern in einem flachen Bogen abgeschnitten wird. Auf demselben ist der weltrichtende Heiland auf einem Regenbogen dargestellt, mit ausgebreiteten Armen, doch nur von wenigen Figuren umgeben. Die Auferstehungsscene haben wir uns außerhalb der Darstellung zu denken, doch bemerken wir vollkommen ihren Reflex an der Bewegtheit des Dargestellten. An anderer Stelle finden wir unter einem Spitzbogen, dessen Profilirungen theils mit Blättern zugedeckt sind, die kolossale Büste eines Christus von jugendlich mildem Aussehen, doch strenger Haltung. Eine Menge trefflicher Einzelnheiten, namentlich ein Grabstein aus dem 14. Jahrhundert mit einfachem, liegenden Schilde und einem merkwürdig geformten Kreuze darüber, sodann bemalte Friese mit reichen Laub- und Fruchtgewinden, wären noch zu nennen.

In der Kirche zu Markt-Erlbach findet der Freund alter Kunst manches Interessante. Im Jahre 1855 wurde ein Taufstein hervorgezogen, der einer ziemlich frühen Zeit angehört. Die ganze Gestalt ist becherförmig, der Fuß romanisch profilirt und 24kantig, das glatte Becken oben mit 6 Rundbogen umlegt. Prachtvoll sind die vielen alten Schlosserarbeiten, namentlich an einem Kasten für Kirchengeräthe in der Sakristei, von reicher Erfindung und vollkommen freier, meisterhafter Ausführung. Derselbe Schrein enthält auch hübsche Schnitzereien an seinen Holztheilen.

In Jobstgereuth ist das einfach gegliederte, rundbogige Kirchenportal beachtenswerth, namentlich wegen eines an der inneren Gliederung angebrachten seltsamen Kreuzes, des einzigen Schmuckes desselben.

Zu Ammendorf ist die Klostermühle sehenswerth, ein reichverzierter Holzbau vom J. 1607, voll der merkwürdigsten Konstruktionen, der Giebel ein wahres Feld für Unterhaltung und Augenweide. An der höchsten Spitze ist der Reichsadler, an einer andern Stelle das Zollerische Wappen angebracht.

Die alte Reichsstadt Windsheim ist durch ihr ganzes alterthümliches Aussehen interessant, eine Miniatur, um nicht zu sagen Karrikatur von Nürnberg und Augsburg. Sie ist noch von Mauern und Thürmen umgeben, die, wenn auch nicht dem 15. Jahrhundert, doch den Verhältnissen desselben entstammen und denselben malerischen Anblick gewähren, wie die älteren Theile der Befestigungen von Nürnberg. Auch manche alte Holzbauten, namentlich das Zeughaus, sind interessant.

Schloß Hoheneck liegt in romantischer Gegend auf jähem Felsenvorsprung. Die alte Schaffnerin, welche dem Besuchenden die Burg aufschließt, könnte auf den Gedanken bringen, daß man ein Denkmal aus dem frühesten Mittelalter vor sich habe, doch bald überzeugt man sich, daß man um einige Jahrhunderte in der Schätzung zurückgehen muß. Das Erdgeschoß mit starken, viereckigen Pfeilern und niedrigen Kreuzgewölben trägt wenig vom Charakter einer bestimmten Zeit; doch wird es über das 15. Jahrhundert nicht hinausgehen. Interessant ist fast nur noch das Brunnenhaus, an dessen einer Kante auf Tragsteinen von zwei Seiten her zwei Löwen zu einem Kopfe sich vereinigen, die das Haus zu bewachen scheinen.

(Fortsetzung folgt.)

Photographie.

Sammlung photographischer Bilder à papier nach der Natur. Von Laura Bette. 1 Heft. Berlin. Verlag der Herausgeberin. Man hat, als die Erfindung der Lichtbilder noch etwas Neues war, öfters die Befürchtung aussprechen hören, daß sie der Malerei in mehr als einer Beziehung Abbruch thun werde. Die Kunst ließ sich jedoch glücklicherweise durch solche Reden nicht abhalten, dem neuen Ankömmling freundlich entgegen zu gehen, und hat zur Belohnung dafür nicht nur keine Nebenbuhlerin, sondern sogar eine höchst nützliche und dienstfertige Freundin in ihm gefunden. Die malerischen Meisterwerke aller Zeiten waren sonst nur in kostbaren Kupferstichen, die berühmten Bauwerke aller Länder desgleichen oder an Ort und Stelle in schlechten Lithographien zu erlangen, oft auch nur durch eignes Hinreisen und mühevolles Copiren kennen zu lernen; jetzt bietet fast jedes Kunstladen ein kleines Louvre der Einen, ein Panorama der Andern, und mit verhältnißmäßig höchst geringen Mitteln kann der Künstler seine Lieblinge und Vorbilder für Studium und Genuß um sich vereinigen. Das vollendete Werk, das von Werkstatt und Vaterland scheidet, läßt jetzt dem Meister ein treues Abbild zum Andenken, und selbst die Portraitmaler, die am meisten von der Concurrenz des Sonnenstrahls zu fürchten hatten und noch haben, sind oft genug in dem Fall, an einer guten Photographie nicht bloß bei abwesenden oder verstorbenen Personen die willkommenste Hülfe und Unterstützung zu finden.

Solchem mannigfachen Nutzen (und wie zählten lange nicht Alles auf) hat eine hiesige Dame, Frau Laura Bette durch einen glücklichen Gedanken eine neue Seite hinzugefügt, auf die wir Publikum und Künstler, jeden in seiner Art, aufmerksam machen möchten. Ein photographisches Album, dessen erstes Heft vor uns liegt, soll fortlaufend eine Reihe kleiner Genrestücke, Stillleben u. dgl. bieten, sämmtlich — und das ist das Neue und Gute! — nicht nach vorhandenen Kunstwerken, sondern unmittelbar der Natur, aber — und das ist das Beste! — der künstlerisch angeschauten Natur entnommen. Der Gedanke ist, wie die meisten glücklichen Gedanken, so einfach, daß man sich wundern könnte, ihn jetzt zum ersten Mal ins Leben treten zu sehen; aber er konnte denn doch, scheint uns, eben nur in einem künstlerischen Geiste entstehen, wie er leider nicht allzu oft unsre Lichtbilderwerkstätten bewohnt. Man kennt die reizenden Cabinetsstücke der alten Niederländer, die aus unbedeutenden, ja profaischen Gegenständen, Kesseln, Töpfen, Kohl- und Salatstauden, Besen und alten Stalllaternen durch die Magie des Lichts ein vollberechtigtes künstlerisches Ganze zu bilden wußten. Fast glaubt man ein solches auf dem ersten der drei vorliegenden Blätter zu sehen, für das wir eine besondere artistische Vorliebe nicht bergen können. Es ist für ein künstlerisches Auge nicht allein höchst lehrreich, zu sehen, auf welche Weise der Sonnenstrahl das Geflecht des Marktkorbes, die weiche Faser des Gemüses, die stumpfen Lichter der aufgestapelten Erdäpfel so greifbar gleichsam in Sepia tuscht, es ist auch eben so reizend, aber freilich besser zu fühlen, als zu sagen. Allgemeiner noch wird vielleicht das zweite Blatt, eine alte Landfrau am Spinnrocken, ansprechen, die ein völliges kleines Genrebild von anspruchloser Gemüthlichkeit und wahrhaft Dow'scher Detaillirung bildet. Das dritte, ein ruhendes Bettler- oder Auswandrermädchen scheint uns, nicht

Digitized by Google

als Photographie, aber in der Composition zurückzustehen, die etwas gesucht ist. Schon das Arrangement, auf dem sie liegt, aber nicht dies allein erinnert zu sehr an den Modelltisch, und das Naive, Natur-unmittelbare der andern Blätter tritt zurück.

Sollten denn nun wirklich, wird Mancher fragen, Blätter dieser Art nicht der Kunst Abbruch thun, da sie in der Composition gegen so manches Kunstwerk nicht zurückbleiben, in der Ausführung, (oder was man bei Bildern so nennt, nämlich im Detail) es ohne Zweifel übertreffen? Gewiß würden sie's, wenn sie nicht eben selbst — kleine Kunstwerke wären. Sind doch am Ende Pinsel und Farben eben so gut mechanischer Apparat, als die Jodplatte und die „dunkle Kammer"; aber was einem Erzeugniß der letzteren künstlerischen Reiz giebt, — ist es denn nicht dasselbe Gefühl für harmonische Linien, für malerische Contraste von Licht und Schatten, für angemessene Stellung und charakteristische Situation, das auch der Maler mit Farben nicht entbehren kann, wenn er mehr als ein Handwerker sein will? Sagen wir es nur grade heraus, die Handwerker unter den Künstlern sind es, die das Lichtbild zu fürchten haben, die soi-disant Künstler ohne Gedanken und Erfindung. „Gebt uns," darf die Gegenwart sagen, „mit Euren seelenlosen Portraits, Euren stimmungslosen Bebuten, Euren gedankenlosen, zehnmal wiedergekäueten Genrebildern, an denen, wenns hoch kommt, Atlasroben und Plüschteppiche das Beste sind: das Alles macht der Photograph besser als Ihr, und billiger!" Und verlaßt Euch darauf: sie sagt es!

Wir hatten neulich das Vergnügen, ein wenig — ausgelacht zu werden, als wir zwischen Scherz und Ernst behaupteten, die Photographie werde mit der Zeit in der Kunst das Ideale fördern. „Ich bitte Sie!" riefen Herren und Damen, „was kann realistischer sein, als das Lichtbild?!" — „Gerade deshalb," war unsre Antwort. Es kann und wird uns zeigen, worin die Kunst nicht besteht. Die Künstler werden es müde werden, mit ihm in Dingen zu concurriren, wo sie stets durch eine rein mechanische Operation zu überwinden sind. Sie werden sich seiner als Hülfsmittel bedienen, sie werden für das Wie unaufhörlich von ihm lernen, von der fixirten Natur gleichsam, wie von der beweglichen (wie der Bildner nach dem über Natur geformten Gyps), aber sie werden ihre Stärke in Dem suchen, was nicht der Sonnenstrahl dem Menschen zuvor, wohl aber der menschliche Geist dem göttlichen nachthun kann — in freier Schöpfung. Und werden sie's nicht, setzen wir hinzu, so sollten sie's doch.

Wir haben schon gesagt, daß wir das photographische Album der Frau Bette für eine sehr glückliche Idee halten, und mehr als Ein Künstler verschiedenster Richtung ist, wie wir hören, unsrer Meinung. Aber auch für das große Publikum empfiehlt es sich als eine eben so originelle und anziehende, als — warum sollten wir dies übergehen — leicht zu besitzende Gabe. (Jede Lieferung, monatlich zu drei Blättern erscheinend, kostet nur Einen Thaler.) Das erste Heft liegt bereits im Lokal des Kunstvereins aus, aber auch ein Gang in die Werkstatt oder doch an die — Schau-Kästen der Herausgeberin (Unter den Linden Nr. 5) würde Vielen nicht unbelohnend sein. Wir haben für künstlerisches Arrangement von Portraitbildern, jedes Alters und Geschlechts, selten so viel Geschmack und Mannigfaltigkeit vereint gesehen, und halten es für eine angenehme Pflicht, dies zu sagen. P. M.

Zeitung.

|s| **München.** Crawford's „Washington". Die Schaustellung von Crawford's „Washington" lockte in diesen Tagen eine große Anzahl Menschen nach Miller's Erzgießerei, und das große Kunstwerk verdiente diese Auszeichnung. Die Ausstellungen, welche der Correspondent der Allgem. Zeitung dagegen erhebt, sind zwar zum Theil begründet, und namentlich muß zugestanden werden, daß dem Streben nach Ausdruck und Effekt mehr von der rein formellen Schönheit geopfert ist, als es bei plastischen Kunstwerken der Fall sein sollte. Aber der Totaleindruck der Statue ist nichtsdestoweniger ein höchst imposanter und läßt die Einwürfe der Kritik nicht so leicht aufkommen. Die Idee des Künstlers scheint die gewesen zu sein, in Washington zugleich den Führer und Bändiger der Revolution darzustellen, und dieser Gedanke ist durch die Haltung des einerseits auf- und vorwärtsstrebenden, andererseits kräftig zurückgehaltenen und eben dadurch festen Fuß gewinnenden Pferdes, so wie durch den Gegensatz zwischen dem wilden Feuer des Pferdekopfs und der ruhigen Energie im Angesicht des Reiters nicht nur vollkommen deutlich und entsprechend, sondern auch so ausgedrückt, daß sich der Dualismus zu einer wirklichen Harmonie und Einheit gestaltet. Den günstigsten Eindruck macht das Werk, wenn der Beschauer seinen Standpunkt so vor demselben nimmt, daß sich dasselbe ihm zur Linken befindet; von der anderen Seite besehen erscheinen die Contouren des Pferdes und besonders die Haltung des gegen den Boden gestemmten Vorderfußes ein wenig hart und vermögen den Formensinn als solchen nicht zu befriedigen. Der Guß ist vortrefflich gelungen; der goldähnliche Glanz der schönen Bronze trägt nicht wenig zum überwältigenden Effekt des Ganzen bei.

Rom. Aus der Werkstatt des Bildhauers Fabris, Directors der päbstlichen Akademie der Künste, ward gestern das letzte Stück einer in kolossalem Maßstab modellirten Gruppe nach Ripa Grande gebracht, um in Civitavecchia nach St. Petersburg eingeschifft zu werden. Seit vielen Jahren ward hier nichts Aehnliches gesehen, denn der Koloß überragt bei weitem selbst Crawfords Washington-Denkmal. Er stellt den Athleten Milo von Croton in seinen letzten Augenblicken dar. Milo, der in der fünfzigsten Olympiade in den Spielen zu Delphi Sieger war, soll eine so übermenschliche Stärke besessen haben, daß er einen lebendigen Ochsen auf seinen Schultern durch die Arena trug und mit seiner Faust tödtete. Als er bei vorgerücktem Alter, nachdem er die Kunst schon bei Seite gelegt, auf der Reise am Wege einen wahrscheinlich vom Blitze theilweise gespaltenen Eichbaum bemerkte, wandelte ihn die Lust an, den Baum gänzlich auseinander zu reißen. Doch die Kräfte schwanden während der Anstrengung, sein Arm ward in der sich schließenden Ritze eingeklemmt und er ward so gefesselt die Beute eines herzustürzenden wilden Thiers. Die Stadt Rom wollte die Gruppe schon vor sechszehn Jahren für den Monte Pincio in Marmor ausführen lassen, doch die Kosten schreckten davon zurück. Die kais. russische Regierung, welcher der Künstler das Modell schenkte, wird es nun in St. Petersburg in Bronze gießen und dort aufstellen lassen. Sie machen sich vielleicht einen Begriff von seiner Größe, wenn ich bemerke, daß der bloße Transport vom Atelier nach Ripa Grande und von da nach Civitavecchia über 4000 Thlr. kostete. (B. Z.)

XI. **London.** Sie haben wohl schon in englischen Blättern die interessante Mittheilung gelesen, daß die Stadt Manchester eine Ausstellung von Kunstschätzen in einem so großartigen Maßstabe ins Leben rufen will, wie dies in England noch niemals der Fall war.

England ist ein Land, in dem für die Verbreitung des Kunststuns unter dem Volke noch wenig geschehen ist. Dies liegt nicht etwa darin, daß es arm an großen Kunstwerken wäre, — im Gegentheil, es giebt wohl kein Land, wo jährlich eine größere Summe in Sammlungen von Kunstgegenständen angelegt würde, als gerade England, aber diese Schätze befinden sich meist in den Händen von Privaten, wodurch sie natürlich für den größeren Theil des Publikums unzugänglich sind, während die öffentlichen Galerien vergleichsweise gegen die anderer Länder arm und von geringer Bedeutung sind. Da man gewöhnlich glaubt, daß London England so repräsentirt, wie Paris Frankreich, so bringt der Besucher sicherlich keine hohe, wenigstens keine richtige Meinung von den Kunstschätzen des Landes mit nach Hause, wenn er die Londoner Galerien besucht hat, denn Wenige wissen, daß die besten Kunstwerke über ganz England zerstreut sind, und sich meist in den Händen der Großen des Landes befinden, die ihre, mit so verschwenderischer Pracht und Reichthum ausgestatteten Landsitze damit schmücken.

Manchester nun hat es unternommen, diese Schätze an das Licht zu ziehen, und dem Volke diesen nationalen Reichthum zu zeigen. Es ist von doppeltem Interesse, daß gerade Manchester, diese Metropole der industriellen Welt, dieser Hauptsitz des Fabrikwesens und geschäftlichen Verkehrs, eine Ausstellung in das Leben rufen will, die Alles enthalten soll, was England von den ersten Schöpfungen des künstlerischen Genius besitzt. — Wir müssen nothwendig Gewicht auf die Bezeichnung dieses großartigen nationalen Unternehmens „Ausstellung von Kunstschätzen" legen, denn mit richtigem Urtheil hat man erkannt, in welcher Weise das Werk angelegt werden müsse, um das in letzter Zeit so vielfach durch Kunst- und Industrie-Ausstellungen in Anspruch genommene Interesse der civilisirten Welt auf's Neue zu erregen. — Was die „Industrie-Ausstellungen" anlangt, so ist ganz Manchester selbst eine permanente große Industrie-Ausstellung und fähig, mehr Belehrung zu geben, als aus dem ganzen Inhalt irgend eines Glaspalastes gewonnen werden kann. Wollte Manchester also nicht gegen die Weltausstellungen von London, Dublin und Paris in großem Nachtheil sein, mußte es nothwendig seinem Unternehmen einen neuen Charakter geben. Dies spricht sich auch in den Mittheilungen des bereits ernannten Comités, einem Briefe des Prinzen Albert und den Worten des Prospektus aus, worin es heißt, daß die Ausstellung nicht allein Oelgemälde, Aquarelle, Kupferstiche und Photographien enthalten, sondern daß auch alle andern Zweige der Kunst und des höheren Handwerks mit eingeschlossen sein sollen, z. B. „Skulptur in Stein,

Digitized by Google

Marmor, Alabaster, Gyps, Holz, Elfenbein, Terra cotta und Bronze, zur Zierde dienendes Hausgeräth, Arbeiten in Gold und andern kostbaren Metallen, Waffen, Jagdgeräthschaften, musikalische Instrumente, Glas, Porzellan, Steingut, Teppiche und Tapeten, Antiquitäten aller Art, Kostüme u. s. w."

Im Frühjahr 1857 soll der großartige Plan in Ausführung gebracht werden, und das zur Leitung der Geschäfte erwählte Comité hat das Werk bereits mit großer Energie und Umsicht begonnen. Da die Luft von Manchester durchdrungen ist von dem Rauch seiner zahllosen Fabriken, möchte sich mancher Besitzer eines Kunstwerks scheuen, dasselbe der Gefahr, vom Rauche zu leiden, auszusetzen, deshalb ist beschlossen worden, den Palast, der die Ausstellung enthalten soll, in einem vorstädtischen Distrikt zu erbauen. Nahe der Eisenbahn, zwei engl. Meilen vor der Stadt, an ihrer Westseite, und folglich windabwärts von ihren tausend Kaminen, wird sich das Gebäude erheben. Vollkommene Sicherheit gegen Rauch und Staub, Feuer, Regen und Nässe, schnelle Beförderung, sichere Ueberlieferung und die vortheilhafteste Vertheilung der zugesandten Werke wird Allen versprochen, die dies Unternehmen durch ein Darlehen ihrer Schätze begünstigen wollen. In finanzieller Beziehung ist die Sicherheit des Unternehmens durch ein Kapital von 70,000 £ garantirt. Die hervorragendsten Persönlichkeiten des Reiches haben bereits ihren eifrigen Beistand versprochen, und außer den Beiträgen aus den Privatgalerien des Landes wird ein großer Theil der königlichen Sammlung zur Ausstellung überwiesen werden.

Wir können nur einem Unternehmen Glück wünschen, welches so sehr geeignet scheint, nicht allein das Interesse jedes Gebildeten in Anspruch zu nehmen, sondern auch unendlich viel zur Bildung des Geschmackes und der Verbreitung des Kunstsinnes unter dem englischen Volk beitragen muß. Denn nicht nur das endliche Bekanntwerden von Englands Kunstschätzen darf unsere Theilnahme erwecken, sondern jeder, der Sinn hat für die Verbreitung von Kunst und Wissenschaft und den Fortschritt der Bildungsgeschichte einer Nation, muß angeregt werden durch ein Unternehmen, welches zu dieser einen so interessanten Beitrag liefert.

„Der nationale Nutzen des Unternehmens", heißt es in einem Briefe des Prinzen Albert an den Präsidenten des Comités, den Earl of Ellesmere, „muß in der bildenden Richtung gefunden werden, welche dem ganzen Unternehmen gegeben werden kann. Wenn die Sammlung, welche Sie beabsichtigen, die Geschichte der Kunst in einer chronologischen und systematischen Anordnung darzustellen unternimmt, würde sie mächtig den öffentlichen Geist anregen, und durch einen praktischen Weg auch das ungebildetste Auge befähigen, die Lehren, welche Menschenalter des Nachdenkens und der wissenschaftlichen Forschungen gesammelt, in sich aufzunehmen; und die Welt würde zum ersten Male eine Galerie sehen, wie sie kein anderes Land hervorbringen könnte, für welche aber, wie ich überzeugt bin, die Materialien im Ueberfluß in Privathänden unter uns existiren."

Was die Malerei betrifft, macht der Prinz den sehr praktischen Vorschlag, einen Catalog, der alle im Lande befindlichen Meisterwerke der verschiedenen Schulen verzeichnet enthält, zu Grunde zu legen und darnach die Bitte um das Darlehn einzelner Gemälde zu regeln, statt dies der Laune des Besitzers oder dem Zufalle zu überlassen. Auch würde Jemand, der sonst vielleicht nicht geneigt wäre, sich von einem Bilde zu trennen, wahrscheinlich von einer beabsichtigten Weigerung zurückkommen, wenn er erfährt, daß diese die Verhinderung der Verwirklichung eines großen, nationalen Unternehmens zur Folge haben könnte.

Derselbe Grundsatz dürfte in Bezug auf die andern Zweige der Kunst mit Einschluß der Industrie ganz zweckmäßig zur Anwendung kommen.

Kunstvereine.

Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856.

Der **norddeutsche Gesammtverein** hat seine Ausstellungstermine folgendermaßen angeordnet:

Bremen hat bereits geschlossen. (Die Resultate s. Nr. 17.)
Hamburg ebenso. (Die Resultate in Nr. 25.)
Lübeck ebenso.
Rostock: Vom 3. August bis 31. August.
Greifswalde: Vom 14. September bis 5. Oktober.
Stralsund: Vom 20. Oktober bis 15. November.

Für die nach Bremen folgenden Städte gelten acht Tage vor der Ausstellungseröffnung als der späteste Einlieferungstermin.

Die näheren Bestimmungen sind abgedruckt im Jahrg. 1855. Nr. 46 und bei der Redaktion zu haben.

Wir erinnern daran, daß auf der Lübecker Konferenz der Anschluß des Kieler Vereins an den norddeutschen Kreis in der Weise in Aussicht gestellt ist, daß die von der Schlußausstellung (also von Stralsund) kommenden Bilder, wenn darüber eine Verabredung mit den Disponenten getroffen worden, dann nach Kiel gesendet werden können.

Der **westliche Kreis** ersucht die eingeladenen Künstler, ihre Anmeldungen mit genauer Angabe des Gegenstandes, insbesondere bei Landschaften und Genrebildern, des äußersten Verkaufspreises, wie des Besitzers, stets 14 Tage vor dem Schlußtermin der Ablieferung zu beschaffen. Dieser ist:

für Hannover, Magdeburg und Braunschweig bereits verflossen (die Resultate s. Nr. 17 und Nr. 20),
„ Gotha: stellt jetzt eben aus,
„ Cassel: der 8. Sept., unter Adr. des Hrn. Pfarrer G. Müller.

Die näheren Bedingungen finden sich Jahrg. 1855. Nr. 47 und bei der Redaktion.

Der **Rheinische Kunstverein** steht jetzt bei Straßburg, welches noch bis zum 30. Juli ausstellt. Dann folgt:

Vom 31. Juli bis zum 25. August Mainz.
„ 26. August bis zum 23. September Darmstadt.
„ 24. September bis zum 23. Oktober Mannheim.

Alle ausgezeichneten Künstler sind geladen. Die Einsendung nach Stuttgart war mit dem 1. April geschlossen. Es werden ferner auch Zusendungen ebendahin und nach den später folgenden Städten angenommen, jedoch fallen bei solchen, die nach dem 30. Juni eintreffen, die Kosten der Zu- und Rücksendung dem Einsender zur Last. Die weiteren Bedingungen bei jedem Verein und in Nr. 22.

Der **Thüringer** Verein begann seine Ausstellungen am 15. April in Erfurt, welcher Stadt dann Naumburg, Jena, Apolda, Ilmenau, Suhl und Nordhausen folgen, so daß mit dem Oktober der Ausstellungskreis schließt. Nachsendungen sind gestattet, doch sind dieselben an die Central-Direktion nach Erfurt zu schicken und es muß die schriftliche Anmeldung immer 4 Wochen vor Ankunft des Kunstwerks erfolgen. Sendungen nach dem 1. Juli genießen nicht mehr Frachtvergütung, sondern werden nur franco angenommen.

Alle geachteten Künstler Deutschlands und der Nachbarländer sind eingeladen. Die Bedingungen sind in Nr. 2 des laufenden Jahrg. abgedruckt.

Der Kunstverein von **Oberösterreich in Linz** hat seine Ausstellung am 1. Juni eröffnet und setzt dieselbe mit monatlichem Wechsel bis Ende Oktober d. J. fort. Die Bedingungen wolle man in Nr. 16 nachsehen.

Berlin hat in diesem Jahre eine große akademische Ausstellung vom 1. September bis 1. November, worüber das Nähere in Nr. 1 des lauf. Jahrg.

Dresden hat ebenfalls akademische Ausstellung, welche vom 6. Juli bis 8. September dauern wird.

Kunstverein von Rostock.

Die achte Ausstellung des Vereins ist am 3. August eröffnet worden. Der Catalog zählt mit dem zweiten Nachtrage 762 Nummern. — Aus der biblischen Historie finden wir verzeichnet: Eine Grablegung Christi von J. H. Hofmann von Darmstadt; Christus und Johannes von Pauline Steinhäuser in Rom; Haman's böse Anschläge werden durch Esther dem Könige Ahasver entdeckt, von A. Klemme in Hannover; die Tochter der Herodias von J. A. Krusemann in Driebergen; Ruth und Boas von C. Rethel in Düsseldorf; Jephte's Tochter von A. T. Sprengel in Hannover. Von andern Historien: Martin Luther als Jüngling auf der Universitäts-Bibliothek zu Erfurt mit der von ihm gefundenen Bibel von J. D. Ebersbach in Amsterdam; Elisabeth übergiebt dem Davison das Todesurtheil der Maria Stuart von A. F. Ewald in Berlin; Herzog Ferdinand von Alba während der Hinrichtung der Grafen Egmont und Horn von A. Teichs in Braunschweig; Gustav Adolph auf dem Schlachtfelde bei Lützen von H. J. Schneider in Gotha. — Von dem verstorbenen Henry Ritter macht ein Prairie-Brand die Ausstellung mit. Derselbe ist zu 600 Thlr. verzeichnet. Zu erwarten ist noch ein Altarbild für die Klosterkirche zu Ribnitz, welches Ed. Däge in Berlin auszuführen übernommen hat. Es stellt Christus den Erlöser dar mit dem Kelche in der Hand, zu seinen Häupten die Taube des heiligen Geistes; in der grau in grau gemalten Predella zwei Engel, welche das Spruchband halten. Das Bild wird von einer im edelsten Style gehaltenen, grau in grau gemalten gothischen Architektur eingefaßt. Der Kopf des Herrn ist voll Sanftmuth und himmlischer Güte. Das Bild ist seiner Vollendung nahe und wird in den nächsten Tagen aus der Werkstatt abgehen.

(Dieser Nummer ist Nr. 17 des Literatur-Blattes des Deutschen Kunstblattes beigegeben.)

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift
für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ
der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 35.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Köpnickerstraße Nr. 92,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei F. Klincksieck, „ Weimar bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

28. August 1856.

Inhalt: Der Teufel und seine Gesellen in der bildenden Kunst. Studien von P. M. I. — **Kunstliteratur.** Vermischte Schriften über christliche Kunst von August Reichensperger. — Galvanoplastische Niederschläge von Professor Emil Braun in Rom. W. L. — **Kunstliteratur.** Die Malerschule Hubert's van Eyck nebst deutschen Vorgängern und Zeitgenossen. Oeffentliche Vorlesung, gehalten von H. G. Hotho. Besprochen von Ernst Förster. — **Zeitung.** Berlin. Antwerpen. Paris. — **Kunstvereine.** Verbindung deutscher Kunstvereine für historische Kunst. — Briefwechsel.

Der Teufel und seine Gesellen in der bildenden Kunst.

Studien von P. M.

I.

Es giebt in der Kunst, wie überall, gewisse Grund- und Kernideen, die, einmal entdeckt, allmählig so in die Anschauung übergehen, daß man sie für selbstverständlich hält; — ein Stempel der Wahrheit, der zwar so wenig ganz untrüglich als ein andrer, aber doch unleugbar einer der überzeugendsten ist. So verhält es sich, neben Aehnlichem, auch mit dem Gedanken, das Böse im weitern wie im engern Sinne durch das Häßliche, ja unter Umständen durch das Monströse, also die innere Mißform durch äußere zur Darstellung zu bringen.

Es scheint kaum etwas so folgerechtes und einfaches zu geben; man sollte meinen, jedes Kind müsse darauf verfallen, wenn es überhaupt den Trieb einer Darstellung empfindet; die Kunst namentlich müsse dies mit Bewußtsein besessen haben, so lange es eine giebt. Und doch hat dieser einfache Gedanke seine Geschichte. Wie manches andere Einfache ist er in seiner vollen Klarheit erst eine Blüthe der höchsten Entwickelung. Sehen wir aber auf die Periode, wo er zuerst in's Bewußtsein tritt, so scheint er uns mit mehr Recht, als mancher andere, die Bezeichnung eines germanisch-christlichen zu verdienen.

Wenn wir uns in den nachfolgenden Studien vornehmen, ihm auf so manchem dunklen und unheimlichen Pfade nachzugehen, so müssen wir uns allerdings gefallen lassen, daß man uns eines gar absonderlichen Gustus, einer allzugroßen Vorliebe für das Phantastische und Bizarre, wo nicht gar einer gleichsam manichäischen Sympathie für den Beherrscher dieses dunklen Gebietes zeihe. Indessen ist das Letztere gar nicht so weit von den ewig heitern Blüthenthälern, den sonnigsten Tempelhöhen der Schönheit entlegen, als Mancher denkt; liegt doch auch (wenn uns ein Gleichniß gestattet ist) die schönste Stadt der Erde nah' am Vesuv, und ihr eigenster Schmuck ist seine dunkle Aigrette von Rauch am Tage, sein Spiel mit glühenden Steinen und seine rothen Lavabänder bei Nacht. Pilgern wir denn wohlgemuth aus, auf die Gefahr, zuweilen mehr oder minder tief in die Asche des Weges zu versinken, oder von dem einen und andern Eremiten des Weges verfälschten Wein statt Lacrimae Christi zu erhalten. Haben doch die hellsten Lichter der Kunst, von Dreagna zu Rafael, von Dürer zu Cornelius, von Rubens zu Gallait, nicht verschmäht, auch in diesen nächtlichen Gegenden zu leuchten, und konnten sich dort mit Poeten, wie Virgil und Dante, Shakespeare und Milton, Klopstock und Göthe Stelldichein geben! Das letztere sei unsere Entschuldigung, wenn wir zuweilen einen scheinbaren Umweg durch das Reich der Poesie nehmen; dagegen bedürfen wir wohl kaum einer solchen, wenn wir auch das der Religionsmeinungen nicht immer vermeiden können. Sind doch die Letztern gerade auf dieser Nachtseite am unzertrennlichsten mit der Kunst verbunden! Wir werden zuweilen Vorstellungen lange vorher in Glauben und Dichtung verbreitet sehen, ehe der bildende Künstler sich ihrer bemächtigt hat; wir werden weiterhin bildliche Darstellungen finden, denen erst später die ethische Bedeutung untergelegt wird. Weniges werden wir zu bestreiten, vieles Oftgesagte zu wiederholen haben, aber wir wollen ja auch keine Entdecker, sondern nur Touristen sein.

Wenn wir unsere Wanderung in der alten Welt zunächst bei den Aegyptern beginnen lassen, so begegnet uns gleichsam schon an der Schwelle ein seltsamer Contrast. Dieses uralte Culturvolk hatte allerdings einen bösen Gott, den Typhon, und bildete ihn auch häßlich genug in aufrechter Hippopotamusgestalt. Aber im Grunde wählten sie hier doch nur für eine zerstörende Kraft die Hieroglyphe eines ungethümen, zermalmenden Thiers, und betrachten wir ihre Darstellung der wohlthätigen Mächte daneben, so zeigt sich zunächst

Digitized by Google

unverkennbar, daß vor dem Bedeutſamen, Symboliſchen, der Gegenſatz von Schön und Häßlich völlig verſchwindet. Dieſe himmelblauen und grasgrünen Geſtalten mit ihren Sperber-, Hunds- und Affenköpfen ſind genau genommen viel häßlicher, als irgend ein Bewohner des Nilſchlammes, und würden in jeder Breughel'ſchen Höllenluft ohne Schwierigkeit acclimatiſirt werden können. Die thieriſche Zuthat an menſchlicher Geſtalt, die ſchon bei den Griechen einen ſo ganz andern und innerlich wahreren Sinn erhält, iſt hier noch, dem wirklichen Thierdienſt entſprechend, vielfach ein auszeichnender Schmuck, der nicht das Niedere, ſondern das Höhere andeutet, und die menſchlich wohlgebildete Geſtalt des Prieſters und Herrſchers ſteht demüthig vor dem angebeteten Monſtrum.

Dieſe wunderliche Anſchauung, beinahe völlig das Umgekehrte des einfachen Satzes, den wir beim Beginn dieſer Zeilen ausſprachen, erſcheint außer Aegypten auch der ganzen alt-orientaliſchen Kunſt eigen; genießbarer und wir möchten ſagen germaniſcher bei den Aſſyrern, deren Götterſchmuck von Hörnern und (ein- und vielfachen) Flügelpaaren, deren Quadrupeden mit Schwingen und Menſchenantlitz nicht bloß in der helleniſchen Kunſt, ſondern ſelbſt in der recht eigentlich chriſtlichen *) ihre Ehren behalten haben, — noch ungeheuerlicher dagegen bei den Indern. Es iſt ein vollkommen götzendieneriſches Prinzip, aber als ſolches nicht bloß des Contraſtes wegen für unſere Betrachtung von Wichtigkeit.

Der Monotheismus des „auserwählten Volkes" mußte, ſeit er exiſtiet, dieſen Ausgeburten und ihrer Verehrung feindlich entgegentreten, mußte ſie auf zwiefache Weiſe negiren. Einmal indem er ihnen Leben und Exiſtenz gradezu abſprach, ſie als todte Klötze und Puppen zu Trümmern ſchlug. Wo er dies aber nicht durfte, wo das Nationalgefühl der Völker zu feſt an ihnen hing, ja wo er hinter ihnen einer geheimnißvollen Macht des Widerſtandes begegnete, da begnügte er ſich, ihnen wenigſtens die göttlichen Ehren zu beſtreiten, ſie als böſeartige, ſchädliche Gewalten, als untergeordnete Widerſacher der wahren Gottheit darzuſtellen, ja, nach einem ebenſo tiefſinnigen, als uralt hebräiſchen Gedankenzuge, ſie nicht bloß haſſenswerth, ſondern auch **) verächtlich zu machen. Jene dämoniſche Monſtroſität, die das dunkle Gemüth ihrer Anbeter mit geheimnißvollen Schauern füllte, ward eine gefährliche Waffe in der Hand des mächtigen Gegners, der ihr, wenn auch nur als Gedankenbild, die erhabene Geſtalt des Weltenſchöpfers gegenüberſtellen konnte.

Wir bedürfen hier nur einer Andeutung, wie dieſe uralten Ideen, durch das Chriſtenthum vermittelt, auch bis zu uns und zu unſern Tagen fortgewirkt haben. Verbinden wir doch untrennbar mit dem guten deutſchen Worte Götze den Begriff lebloſer Häßlichkeit, nennen wir doch heut noch das böſe Prinzip mit dem Namen eines babyloniſchen Abgotts! Und ſo ſind jene wunderlichen Geſtalten altorientaliſcher Kunſt, obwohl von ihren Erfindern ganz anders gemeint, dennoch die direkten Ahnherren der Breughel'ſchen und Callot'ſchen „Diablerie", ja zuletzt in mehr als einem Sinne mit ihr identiſch.

Wenden wir uns jetzt von Götzen zu Göttern, von Aegypten und Aſien nach dem heitern Hellas, ſo begegnen unſern Anſchauungen wiederum entgegengeſetzte, doch von anderer Art. Wenn in der Dämmerung der ägyptiſchen Tempelgräber noch das Ungeheuerliche für erhaben, das Häßliche für geheimnißvoll göttlich gelten konnte, ſo ſchwimmt hier Alles im vollen ſonnigen Tage der Schönheit, dergeſtalt, daß wenigſtens für den erſten Anblick jeder Schatten, nämlich jeder Gegenſatz des Böſen und Häßlichen aufgehoben ſcheint. Faſt nur ſeine beiden Nachbarreiche, das Komiſche und das Phantaſtiſche kennt die helleniſche Kunſt. Es liegt ihr fern, wie vielleicht dem griechiſchen Sinn überhaupt, das Gute und Böſe als unvereinbare Extreme zur Anſchauung zu bringen; wie in menſchlichen Dingen iſt Beides ſelbſt in ihren Göttern gemiſcht. Allerdings giebt es dunkle und furchtbare Gewalten, ja es giebt deren, die ausgeſprochen und von Hauſe aus dem Menſchen feindlich und verderblich ſind, aber eigentlich böſe ſind ſie ſo wenig, als wir Sturm und Erdbeben mit dieſem Beiwort belegen würden. Solche darzuſtellen hat die Kunſt wohl im Ganzen vermieden, theils aus religiöſer Scheu, theils aus dem richtigen äſthetiſchen Gefühl, daß das Geheimnißvollſte eben nicht darſtellbar ſei; wo ſie ſich aber dennoch daran gewagt, hat ſie es nur durch Ernſt und Majeſtät, ja ſelbſt mit einer eignen düſtern Lieblichkeit gethan. Kaum unterſcheidet die finſter umlockte Stirn den Aides von ſeinem olympiſchen Bruder, kaum die Stellung der Fackel den Tod vom Liebesgott; die Furien bildet gleichſam ein plaſtiſcher Euphemismus nur als Jägerinnen, den ſchlanken Nymphen der Artemis ſchweſterlich gleichend. Selber Meduſa, das willenloſe Werkzeug des Entſetzens, ja ſeine Verkörperung, blickt beinahe verführeriſch aus dem grauſenhaften Schmuck ihrer Nattern.

Zu andern Bildern prägt ſich das Schädliche der Naturkräfte, das Toben der Elemente, die Mühſal und Noth irdiſchen Daſeins aus, bald in dämoniſch menſchlicher, bald in Thiergeſtalt, und hier hat die Phantaſie lecker ihr Recht geübt, wenn ſie Sumpf, Gebirg und Urwald neben Ebern und Löwen mit Hydern, Drachen und Chimären bevölkerte. Aber deren wunderliche Geſtalten, wenn man ſie häßlich finden will, ſind nicht Bilder innerlicher Bosheit, nicht einmal wenn ſie (z. B. Python) von den Göttern ſelbſt bekämpft werden; oft genug ſind ſie ja in gleicher Bildung ſelber Abgeſandte des göttlichen Zornes. Sogar die götterfeindlichen Giganten erſcheinen in ihrer elementaren Kraft gleichſam als berechtigt, und ihre ſchlangenköpfigen Füße (wenn ſie deren haben) nur als ein Symbol ihrer Abkunft, wie es auch der gute König und Stammheros Erichthonios hatte.

Neben der ſchädlichen Seite der Natur iſt aber auch die heitere, wohlthätige in ganz analoger Weiſe ausgebildet in Pan und ſeiner ganzen ſpitzohrigen und bocksbeinigen Brüderſchaft, ja ſelbſt die rein ſinnliche Anſchauung in den Tritonen, Meerwiddern und Hippocampen. Und hier iſt trotz der thieriſchen Zuthat, trotz der monſtröſen Combinationen mit Bock und Delphin eigentlich von Häßlichkeit keine Rede, ſo wenig als bei jenen ſymboliſchen Thieren, die der griechiſche Formenſinn aus Aſien entlehnte (wie Sphinx und Greif, ſammt dem dionyſiſchen Stier) — ja ſo wenig, daß dieſe Gebilde oft zu den reizendſten Schöpfungen des antiken Geiſtes gehören. So viel Böſes man andrerſeits den Centauren nachſagt (von denen das Letztgeſagte mit gelten mag) an Frauenraub, Trunk und Gewaltthat, ſo ſind ſie doch eigentlich Nichts als die rauhe Idylle des Wald-, Berg- und Jägerlebens, und ſicher vor Schwert und Keule der Heroen ſehen wir ſie luſtig vor dem Wagen des Freudenbringers ſich bäumen und courbettiren.

Es ſcheint denn alſo völlig, als ſei in der allgemeinen Apotheoſe des griechiſchen Schönheitsgefühls alles Häßliche und Grauenhafte mit verklärt oder aufgehoben, und nicht die ſchlechteſten Kenner der Kunſt und der Antike haben Hellas darum glücklich geprieſen. Es ſcheint völlig, aber doch iſt es nicht ganz ſo. Auch unter dieſer klaſſiſchen Sonne giebt es dunkle Winkel, in die ſie nicht ſcheinen kann und mag, und in denen unheimliche Geſtalten kauern und brüten. Weniger auf dem Gebiet der Kunſt (obwohl der ältern häufiger), als auf dem der Dichtung und Sage werden wir deren entdecken, und wie Mephiſto in den Pharſaliſchen Feldern (Fauſt Thl. II) manchen alten Bekannten recht eigentlich zu Hauſe finden. So hat, daß wir zum mindeſten mit einem Beiſpiel aus der bildenden Kunſt

*) Die Hörner bei Moſe, die Flügelpaare bei Engeln und Seraphim, die Thiere neben den Evangeliſten.

**) z. B. durch Ideenverbindung mit Schmutz und Ungeziefer.

Digitized by Google

beginnen — jenes stierhäuptige und gehörnte Ungethüm, Minotaurus, im geheimnißvoll unentrinnbaren Höhlenbau eingeschlossen, zarte Knaben und Mädchen verschlingend, wenigstens für unser Gefühl etwas mittelalterlich grausenhaftes, und fast nur die Unsterblichkeit fehlt ihm, ein Prototyp Satans zu sein. In dem Schattenreich Homers ist allerdings noch mehr bloßer Geisterschauer, als eigentlich infernales Entsetzen, — aber schon bei dem Schalk Aristophanes finden wir unter dem Reflex der Parodie völlig danteske Bilder*); die Furien des Aeschylus betraten die Bühne geflügelt, mit Krallen und hängenden Zungen (!), also den Gorgonen der Vasenbilder (Millin, Peint. de Vases II, 34) entsprechend, und selbst auf einem berühmten Gemälde der Unterwelt, Polygnots Lesche zu Delphi, war ein Dämon, derselbe Eurynomos, dem man das Benagen der Leichname zuschrieb, in scheußlicher Gestalt, zähnefletschend und schwarzblau dargestellt. Wir finden ferner ein vollständig ausgebildetes Zauber- und Hexenwesen mit allem erdenklichen mystischen und schauerlichen Apparat und hinlänglicher Macht und Neigung zum Schaden; — ja, was sind im Grunde unsere armen deutschen Hexlein gegen Meisterinnen wie Circe und Medea! Und wenn endlich Lamien und Empusen, — boshafte, gestaltenwechselnde, kinderfressende Scheusale, — fern von den Regionen der Kunst nur in der Phantasie der attischen Kindermädchen spukten, so gehörten sie doch ebensogut zum griechischen Ideenkreise, als Kobold und Alp sammt Genossen zum germanischen.

Eine andere Reihe abenteuerlicher Existenzen verdankt die antike Phantasie einem Elternpaar, das sich beim damaligen beschränkten Umfange der bekannten Welt besonders fruchtbar erweisen mußte, der Neugier der Daheimbleibenden auf der einen Seite, und dem wohlbekannten Trieb der Reisenden auf der andern, jene durch Mittheilung wunderbarer Anschauungen und Erlebnisse, natürlich nöthigenfalls aus eigenen Mitteln ergänzt, zu befriedigen. Stirnäugige Riesen und winzige Pygmäen, Völker mit Hundsköpfen und Völker ohne Kopf, Leute ohne Mund, durch Apfelduft genährt, und Leute mit einem einzigen, aber ungeheuren Plattfuß, der sie beim Schlafen zudeckt, — dergleichen wimmelt nicht etwa in Märchen und Rhapsodien, sondern in ernsthaften Reise- und Naturbeschreibungen. Doch ehe wir vornehm über die gutmüthigen Zuhörer all dieser Wunderdinge lächeln, erinnern wir uns nicht ohne eine kleine Beschämung, daß noch vor kurzer Zeit die alte hübsche Geschichte von den geschwänzten Nationen die Presse nicht bloß, sondern auch Gelehrte beschäftigte — nicht zu gedenken der angeblichen Azteken, die wir „schaudernd selbst erlebt." **)

Unter jenen antiken „Reisebildern" nun (und deshalb führten wir sie an) ist doch dies und jenes nicht allein in Dichtung und Kunst übergegangen, sondern auch später zum Gegenstand innerer und äußerer Umgestaltung, zum Keim infernalischer Darstellungen geworden. Wir meinen weniger jene ungeschlachten menschenfresserischen Riesen, oder jene teuflisch erfinderischen Quäler der armen Wanderer (wie Sinnis und Prokrustes), als gewisse gefiederte weibliche Unholde: die gesangreichen Sirenen, die garstigen Harpyen. Allerdings hat selbst die ersteren der griechische Schönheitssinn zuweilen zu reizenden Jungfrauen geschmeichelt, aber sie interessiren uns auch nicht bloß durch ihre Flügel und Vogelkrallen, sondern vor allem durch den Zug dämonischer Verführung, durch das Prinzip moralischer Häßlichkeit, das hier deutlich, wie nirgends bei der Antike, durch die phantastische Maske blickt, und der christlichen Auffassung bekanntlich nicht entgangen ist. Die Harpyen ihrerseits, die wir nach ihrer Rolle beim Phineus als den personifizirten Ekel bezeichnen möchten, waren eine zu drastische Erfindung, als daß sie nicht später wenigstens in gewissen Funktionen bildliche An- und Nachklänge gefunden hätten.

Fassen wir jetzt alle diese Anomalien des hellenischen Ideenkreises, wenn man sie so nennen will, zusammen, so tritt uns allerdings das schon angedeutete Resultat entgegen, daß sie zwar überhaupt, doch für die bildende Kunst nur in sehr eingeschränktem Maße vorhanden waren. Die Lichtseiten des Daseins lagen zu breit und sonnig vor dem griechischen Künstler, als daß jene dunkelen Winkel für ihn hätten sonderlichen Reiz haben können. Wir wollen nicht bestreiten, daß diese schöne Einseitigkeit etwas Beneidenswerthes hat und behalten uns vor, zu entwickeln, warum sie der spätern Kunst versagt bleiben mußte.

Dem folgenden Hinblick auf italische Kunst und Anschauung haben wir eine allgemeine Bemerkung voranzuschicken, auf die wir noch mehr als einmal werden zurückkommen müssen. Je weiter nämlich die Civilisation sich über die alte Welt auszudehnen beginnt, desto mächtiger tritt der Gegensatz nordischer Art und Gesinnung zu südlicher in's Leben, von größter Bedeutung für unser Thema nicht allein, sondern auch für die Kunst im weitesten Sinn, ja für die gesammte Cultur und Geschichte. Und nicht allein im Großen zwischen dem Norden und Süden Europa's, auch innerhalb einzelner Nationalitäten hat er sich zu allen Zeiten mehr oder minder geltend gemacht. So standen im Mittelalter die ernsten, kühlen, spitzfindigen Nordfranzosen den glühenden, liebes- und sangeslustigen Provençalen, so steht noch heute norddeutsche Schärfe der allemannischen Weichheit gegenüber. Und so zeigt uns denn auch das alte Italien einen ähnlichen Contrast in der strengern Weise des Etruskervolks gegen das heitere jonische Leben Großgriechenlands. Es wird unstreitig die erstere sein, in der wir weitere Elemente für die Ausbildung des dämonischen Prinzips zu suchen haben.

In der That geht ein düster phantastischer Zug, wie eine Ahnung späterer germanischer Art, gleichsam ein kaltes Wehen aus Norden, durch die Kunst, wie durch die Ideenwelt des alten Etruriens. Nicht Charons Nachen, sondern ein dunkles Roß trug, wie den Nordlandsrecken, so den todten Etrusker ins Land der Seelen. Jene schwarzen geflügelten Dämonen, mit zackigen Haken bewaffnet, die in tuskischen Grabgemälden als Wächter des Todtenreichs erscheinen, stehen den Bewohnern der christlichen Unterwelt entschieden näher, als den griechischen Eumeniden (oder als diese jenen) und kaum ein Schritt ist von ihnen zu der grauen Flügelgestalt, unter der die erste christliche Kunst den Beelzebub darzustellen versuchte.

Sollten wir allzuweit irren, wenn wir diesen ernsten, nordisch düstern Geist des alten Etruriens späterhin, mitten unter der heitern Fülle italischer Kunst und Poesie, in den strengen Zügen zweier berühmten Söhne, des Dante und Orcagna wiederzuerkennen glauben? Und da wir den Erstern genannt, wollen wir an dieser Stelle auch dem großen römischen Dichter nicht vorbeigehen, dessen Schatten er auf seiner Höllenreise zum Führer wählte. Wie so oft, haben auch für diese Wahl die meisten Ausleger über den künst-

*) Man vergl. die Frösche, Vers 143 u. 146 ff., mit Inferno C. XXIV und C. XVIII V. 106 ff. Wie kommen darauf zurück.

**) Beiläufig gesagt, es werden eben auch im Alterthum nicht Alle Alles geglaubt haben. Herodot sagt oft höchst gemüthlich nach einer wunderbaren Mittheilung, daß sie ihm selber nicht glaublich scheine, und selbst in der Odyssee konnten wir uns zuweilen des profanen Gedankens nicht erwehren, als hätte der alte Sänger nicht ohne Schalkheit die wunderbaren Reisen zu Lotophagen und Cyklopen, zu Sirenen und Zauberinnen, ja an's Ende der Welt und in's Reich der Todten seinem „erfindungsreichen" Helden selber in den Mund gelegt, gleichsam um ihm die Verantwortung zu überlassen. Denn was Vater Homer direkt erzählt, der Freier Treiben und Bestrafung, des Telemachos Reise und seines Vaters Heimkehr haben in der That eine ganz andere historische Realität, als die reizenden Abenteuer, die am Heerde des Phäakenkönigs exferirt werden, ja man könnte in den letztern eine gewisse Steigerung wahrnehmen, die nicht nur den feinsten Regeln der Composition, sondern auch der Situation des weitgereisten Erzählers, gleichsam eines antiken Münchhausen, bewunderungswerth und ergötzlichst entspräche.

Digitized by Google

lichsten und scharfsinnigsten Erklärungen das einfachste Motiv übersehen, nämlich daß in der That und buchstäblich Virgils Schilderungen dem Dichter des Inferno zum Leitfaden gedient haben. Es lohnt vielleicht der Mühe, sie genauer zu betrachten; rückwärts mit Homer, vorwärts mit Dante verglichen, werden sie uns am besten von den alten Anschauungen zu den neuen hinüberleiten.

Trotz der großartigen Züge, mit denen Homer die Gestalten seines Schattenreichs zeichnet, erhalten wir von diesem selbst eigentlich kein sonderlich geräumiges Bild. Odysseus bleibt am Eingang, übersieht aber doch das Tribunal des Minos, die Asphodeloswiese, die gequälten Sünder gleichsam mit einem Blicke. Der Letztern sind nur wenige, Kapitalverbrecher an Göttern und Menschen, und unmittelbar neben ihnen befindet sich die Menge der übrigen Seelen, ohne Unterschied, ob gut oder böse, ohne Qual, doch in sehr mißvergnügter Stimmung. Alles das hat sich schon bei Virgil (Aeneis, Buch VI) riesenhaft erweitert und demgemäß umgestaltet. Weite Einöden scheint der fromme Held mit seiner Führerin zu durchwandern, ehe er nur zum Vorhof gelangt, und meisterhaft klingt die Stimmung dieses Weges in einem Gleichniß an, das im ersten Gesang der „Hölle" zur wirklichen Scenerie wird.

> Quale per incertam lunam sub luce maligna
> Est iter in silvis, ubi coelum condidit umbra
> Jupiter et rebus nox abstulit atra colorem. (V. 270 ff.)

Sodann begegnet uns schon im Vorhof, nicht gerade zum ersten Mal, aber mit bei weitem mehr Apparat — und Bewußtsein, als früher, das Bestreben, dem Ort durch Alles, was nur Furchtbares zu erdenken ist, das nöthige Kolorit des Entsetzens zu leihen. Nicht nur eine Legion personifizirter Plagen des Menschengeschlechts, Alter, Furcht und Sorge, Hunger, Krieg, Tod und Pestilenz hat dort die Wache bezogen, sondern auch das ganze Contingent klassischer Phantasiegeschöpfe, das wir vorher in Hellas gemustert, — Centauren und Scyllen, Hydern und Chimären, Gorgonen und Harpyen, sammt dem hundertarmigen Briareus und dem dreileibigen Geryon, — erschreckt den tapfern Aeneas so sehr, daß er kaum vom — Einhauen abzuhalten ist. Es giebt kaum einen stärkern Beweis von der mächtigen geistigen Ueberlegenheit Dante's über Virgil, als die Weise, wie er dies bunte Material seines Vorgängers*) fast durchweg zur wunderbar passenden Staffage seiner großen Höllenvedute verarbeitet hat. Aber ein schönes phantastisches Bild Virgils wollen wir hier nicht übergehen, das er unseres Wissens weder entlehnt noch weiter geliehen hat: jenen dunklen, riesenhaften Umbaum, daran, wie seltsames Flügelgethier der Nacht, das Heer der Träume „unter allen Blättern hängt" (Vers 280); kaum wüßten wir ein zweites von so schauriger Anmuth zu finden.

Die Begegnung mit Charon, die Schilderung des Cerberus sind in den Hauptzügen völlig die Vorbilder der entsprechenden Stellen in der Divina Commedia. Der Fährmann hat bereits die glühenden Augen hier wie dort; sogar die Gleichnisse des abgestürmten Herbstlaubs, der einfallenden Zugvögel wiederholen sich, vielleicht nicht ohne auf ein fröstelndes Novembergefühl angelegt zu sein. Auch das Zusammensinken des wüthenden Hundes auf den vorgeworfenen Köder hat nicht nur unmittelbar (C. VI), sondern auch bei der ähnlichen phantastischen Gestalt des Plutus (C. VII) einen Nachklang gefunden. Sonderbar beiläufig, daß Cerberus von Dante zwar wiederholt mit einem Hunde verglichen wird, aber keiner ist, sondern ein Wurm (gran verme).

Wir finden nun im Folgenden nicht nur im Gegensatz zu Homer Sünder gewöhnlichen Schlages massenhaft bestraft, sondern auch schon wie bei Dante (doch ohne dessen juristische Schärfe) an verschiedene Orte je nach Verdienst vertheilt, und erkennen einige dieser Lokalitäten bei dem letztgenannten Dichter wieder. Die „lugentes campi" (Vers 441), schattige Myrthenhaine ohne Qual und Schrecken, umschließen bei Virgil die durch Liebespein geknickten Frauen (den homerischen Heroinen in's Sentimentale nachgebildet), bei Dante die frommen Heiden. In der gewaltigen Burg (V. 548) mit eisernen Thürmen, am feuerstrudelnden Phlegeton, von der Furie Tisiphone bewacht, erkennt man unschwer die Ketzerstadt aus dem achten Gesang des Inferno, und im tiefsten Abgrund sind hier wie dort die rebellischen Giganten gefesselt. In anderer Art birgt die Erscheinung des Deiphobus (V. 494 ff.) zweifellos den Keim zu jener furchtbaren Darstellung, wie die Zwietrachtstifter (Inferno, C. XXVIII) von Schwerthieben zerfetzt werden.

Seltsam aber ist es, und anscheinend nicht genug bemerkt, daß Virgil, dem das Mittelalter bekanntlich mehrfach christliche Ahnungen zuschrieb, auch schon eine Art Fegefeuer*) schildert, wo die Seelen sich von irdischen Mängeln in Wasser und Feuer und im Winde läutern (Vers 738 ff.) Wir erwähnen es hier zunächst nur, weil das letztere Motiv:

> Panduntur inanes
> Suspensae ad ventos —

offenbar die Qual der Liebenden (Inferno C. V.) vorbildet, der verschiedenen Versengungs- und Untertauchungsprocedure der Dante'schen Hölle sowohl, als des „Purgatorio" nicht zu gedenken.

Mögen nun immerhin Virgil's Darstellungen von griechischen Anschauungen ausgegangen sein, mögen sich diesen etruskische und altrömische beigemischt haben, mag endlich auch Manches (wir fürchten, nicht allzuviel!) auf seine eigene Erfindung zurückzuführen sein, — soviel glauben wir bewiesen zu haben, daß mit ihm ein gewaltiger Schritt nach der mittelalterlichen und modernen Auffassung der Dämonen- und Unterwelt hin geschehen ist. Auch sonst tritt übrigens bei den Römern ein gewisser grotesker Zug stärker, als bei den Griechen hervor. Der ernste Vitruv ist eben so schlecht auf die phantastischen Scherze der gleichzeitigen Wandmalerei zu sprechen, als seiner Zeit der heilige Bernhard, und ein eigener Kunstausdruck, gryllus, kommt für gewisse seltsame Thiergebilde auf, die aus allerlei heterogenen Bestandtheilen zusammengesetzt sind. Ovid's Verwandlungen erschöpfen sich in den wunderlichsten Beschreibungen, wie Eine Gestalt phantasmagorisch in die Andere übergeht, und wer das Grausamste oder das Barock-Lächerlichste von Hexenscenen kennen lernen will, der lese für das eine oder das andere die fünfte Epode des graziösen Horatius, und seine achte Satyre des Ersten Buchs, beide auf eine gewisse Canidia bezüglich, die weder von Shakespeare's noch von David Teniers' Zauberköchinnen übertroffen werden dürfte. Die Lemuren, schlotternde Halbskelette, und Vorläufer der künftigen Todtentänze, kommen sogar zur bildlichen Darstellung (vergl. Göthe, der Tänzerin Grab). Ja, als neige das antike Leben sich alterschwach seinen ersten Ausgängen wieder zu, so tauchen endlich neben der so lange bewunderten und verehrten Hellenischen Götterschönheit die alten Monstrositäten Asiens und Aegyptens wieder auf:

> Omnigenumque deûm monstra et latrator Anubis,

und ein blasirtes Geschlecht kniet vor ihnen in künstlicher Verdumpfung.

(Fortsetzung folgt.)

*) Wegegen dasselbe bloß wörtlich übersetzt wird von Tasso (Gerus. lib. C. IV. St. 5): der überhaupt vielleicht einen Platz unter den größten — Nachahmern einnehmen sollte.

*) Vielleicht Gedanken, den griechischen Mysterien entstammend, von denen man (z. B. Aristophanes, Frösche) eine Verbesserung des Zustandes nach dem Tode abhängig glaubte.

Digitized by Google

Kunstliteratur.

Vermischte Schriften über christliche Kunst von August Reichensperger. Nebst 8 Tafeln mit Abbildungen. Leipzig. T. O. Weigel. 1856. VIII. u. 586 S. 8. (Pr. 3 Thlr. 10 Sgr.)

Das Beispiel Kugler's, der kürzlich seine gesammelten kleineren Schriften zur Kunstgeschichte herausgegeben hat, scheint Nachahmung zu finden. Auch Hr. Reichensperger will der Welt seine „vermischten Schriften" nicht länger vorenthalten. Bei Kugler fanden wir bekanntlich in den beiden ersten Bänden die Studien über die Bilderhandschriften des Mittelalters, besonders Wernher von Tegernsee; die zahlreichen Reisenotizen über die Denkmäler der verschiedenen deutschen Städte, namentlich die Arbeit über Quedlinburgs Schloßkirche und die verwandten benachbarten Anlagen; die Pommer'sche Kunstgeschichte; die ausgezeichnete Abhandlung über den Kölner Dom und endlich die umfangreichen Mittheilungen über die Denkmäler der Rheinprovinz. In der That eine Ausbeute, die selbst vielleicht einem einseitig nur die deutschmittelalterliche Kunst in's Auge fassenden Leser reichlich und lohnend genug erscheinen dürfte. Was sonst noch Treffliches für die Geschichte der neueren Kunst seit dem 16. Jahrhundert, wie für die antike Kunstbetrachtung darin enthalten ist, wollen wir bei dieser Vergleichung billiger Weise übergehen, denn es giebt bekanntlich Leute, denen die ganze Kunstgeschichte bis zum Mittelalter gräuliches Heidenthum, und seit dem Ende des Mittelalters heidnischer Gräuel ist, und daß man bei solchen Leuten für diese Gebiete keine besondere Erleuchtung finden kann, außer etwa die Neuigkeit, daß Rafael recht talentvoll gewesen und zu schönen Hoffnungen berechtigt hätte, wenn er nicht im Heidenthum und in der Sinnenwelt untergegangen wäre, das versteht sich von selbst.

Folgen wir also Herrn Reichensperger auf das kleine Gebiet, auf welches er sich so weise beschränkt hat. Sehen wir, was er uns da zu bieten vermag. Seine kunstschriftstellerischen Arbeiten umfassen, vom J. 1840 anfangend, einen Zeitraum von funfzehn Jahren. Er hat sie unter verschiedene Rubriken als „Abhandlungen," „Kunstliterarisches," „Zerstreute Aufsätze" vertheilt, und sodann vier von ihm in der preußischen zweiten Kammer gehaltene Reden, vier in französischer Sprache für Didron's Annalen geschriebene Aufsätze und eine Anzahl von Aphorismen hinzugefügt.

Da der Verf. die Gothik nicht etwa nur harmlos als Steckenpferd, sondern anspruchsvoll als Paderoß reitet, so sind wir einigermaßen begierig gewesen, die Dinge, die er kunstschriftstellerisch geleistet und nunmehr sorgsam zur Ausstellung auf den Büchermarkt gebracht hat, in ihrer geschlossenen Gesammtheit vor uns zu sehen. Der Leser findet da ein halbes Dutzend kunsthistorischer Abhandlungen, von denen wir die anerkennenswerthen Arbeiten über die Deckengemälde zu Brauweiler, die Doppelkapelle zu Vianden und die Schwanenkirche auf dem Maifelde hervorheben. Der Leser findet weiter in der voluminösen Rubrik der „Zerstreuten Aufsätze" einige schätzbare kleinere Notizen zur Kunstgeschichte. Ferner eine nicht unansehnliche „kunstliterarische" Abtheilung, in welcher der Verf. zwar nicht ein Spiegelbild unsrer kunsthistorischen Literatur oder wenigstens eine Besprechung der hervorragendsten Erscheinungen derselben liefert, aber doch einige ihm gelegentlich zu Handen gekommene Werke und Broschüren geringeren Umfanges in wohlwollender Weise dem Publikum empfiehlt. Eine außerordentliche Beilage sind „Aphorismen" von verschiedenem Werth, ferner die bekannten, von ihm in der preußischen zweiten Kammer gehaltenen Reden, in denen sich ein beachtenswerthes Rednertalent verräth, und zuletzt die Aufsätze für Didron's Annalen, die in recht elegantem Französisch geschrieben sind. Das ist aber auch Alles! Außerdem entdecken wir Nichts, das die dickleibige Existenz der Reichensperger'schen „Vermischten Schriften" rechtfertigen könnte. Es ist im Uebrigen eben Nichts als Spreu, in welche der Verfasser, in Ermangelung gehaltvoller Körner für Erkenntniß und Anschauung der Kunst, seine bekannten Phrasen über Alles, was ihm nicht gefällt, als pikante Pfefferkörner eingestreut hat. Halten wir nun gegen dieses etwas magere Resultat den großen Ruf des Hrn. Reichensperger, so scheint man ihm wenigstens ein schätzbares Talent zum Lärmschlagen zugestehen zu müssen. So gern wir dieses aber auch anerkennen möchten, so ist doch anzumerken, daß dasselbe sich mit einer eigenen Vorliebe für Uebertreibungen und Entstellungen zu paaren pflegt. Es muß wohl eine zu feurige Phantasie sein, was ihn zu dergleichen literarischen Excessen verführt; oder wäre es gar Absicht, daß er sich den Anschein einer überstarken Einbildungskraft giebt, weil er drastischer Mittel bedarf, um Eindruck zu machen? Uns wurde es bei der Lektüre seiner schriftstellerischen Arbeiten zu Muthe, als hörten wir bei wohlbesetzter Tafel, wenn die Stimmung schon eine belebtere geworden, einen aufgeweckten, gewandten Gesellschafter die Umhersitzenden mit kühnen, mehr blendenden als stichhaltigen Tischreden amüsiren. Man hört selbst, wenn man entgegengesetzter Meinung ist, ruhig zu; wird doch so Manches gesprochen, warum soll man in solchen Augenblicken Alles besonders scharf auf die Goldwage legen? — — Etwas anders freilich gestaltet sich die Sache, wenn man die Dinge schwarz auf weiß vor sich sieht, mit dem Anspruche, bei kaltem Blute und ruhiger Erwägung als schriftstellerische Leistung aufgenommen zu werden. Da fühlt man sich gedrungen, die gute Absicht des Verf. ein wenig in Zweifel zu ziehen. Denn so gut er gegen besseres Wissen unter den in München von König Ludwig errichteten Gebäuden, deren er in seinem Bericht an Herrn Didron gedenkt, u. A. auch ägyptische und etrusische aufführt (S. 569), ohne Zweifel weil das mehr „Effekt macht", vielleicht auch weil er denkt, die Franzosen lassen sich dergleichen arglos aufbinden, ebenso gut scheut er auch sonst keine Verdrehungen des Thatbestandes, wo es ihm auf pikante Wendungen ankommt. Besonders reich daran sind die Artikel für Herrn Didron, in denen er einen Ueberblick über den Stand der Kunst und Archäologie in Deutschland zu geben vorgiebt. Wäre wirklich Alles so bestellt, wie es in der Camera obscura des Herrn Reichensperger aussieht, so wäre es immer noch schlimm genug, die Klagen über vaterländische Uebelstände so ohne Weiteres vor das Forum des Auslandes zu schleppen. Was soll man aber von dem Patriotismus und der Wahrheitsliebe des Herrn R. denken, wenn man sieht, wie er in seinem Gemälde, ein wahrer Caravaggio, Alles in's Dunkle und Schwarze malt, so daß selbst die geringen Lichtstellen einen unheimlichen Charakter erhalten! Wollte Herr R. den Franzosen eine richtige Vorstellung vom Zustande unsrer Kunst und Kunstforschung beibringen, so hätte er doch wohl die Arbeiten eines Schnaase, eines Kugler u. A. erwähnen müssen: aber mit keiner Silbe gedenkt er ihrer, wie er denn überhaupt in der Kunst, Alles, was ihm nicht paßt, zu verschweigen, eine anerkennenswerthe Höhe erreicht hat. Es will uns dies etwas undankbar scheinen, wenn wir erwägen, daß die Erkenntniß auch der mittelalterlichen Kunst diesen Männern so Vieles zu danken hat, und wenn wir uns fragen, was z. B. Herr R. davon wissen möchte, ohne ihre und ihrer Arbeitsgenossen Bemühung!

Aber Herr R. will nicht für die Wissenschaft, er will für die Praxis des Lebens wirken. Auch gut; die wahre Wissenschaft soll und wird immer für's Leben wirken. Aber was hat er dafür gethan? Glaubt er, daß er seinem Schutzkinde genützt habe dadurch, daß er redliche Bestrebungen, die doch in manchen Punkten mit den seinigen zusammentrafen, theils ignorirt, theils schief aufgefaßt und bekämpft hat? Daß er durch Uebertreibungen und übelwollende Mißdeutung manche gute Absicht zurückgestoßen und verletzt, Zwiespalt und Erbitterung erzeugt, und mehr Widerstreben, als Förde-

Digitized by Google

rung veranlaßt hat? Er gebärdet sich unausgesetzt, als ob die mittelalterlichen Monumente nur an ihm ihren einzigen Beschützer hätten, als sei alle übrige Welt gegen ihre Existenz verschworen, als geschehe von oben her Nichts zu ihrer Rettung und Erhaltung, als seien die „Beherrscher des kunstliterarischen Marktes" die abgesagten Feinde des Mittelalters. Da er dem Deutschen Kunstblatte besonders die Ehre der letzteren Bezeichnung erweisen zu müssen glaubt, so mag man es uns nicht verdenken, wenn wir darauf hinweisen, daß unser Blatt seit seinem Bestehen — obschon es der Kunst der Gegenwart besonders Rechnung zu tragen hat — manchen gewiß gehaltvollen Beitrag für die Erforschung unsrer vaterländischen Denkmäler geliefert hat. Wenn aber Herr R. meint, es werde wohl noch eine Zeit kommen, wo die „tonangebenden Kunstgelehrten und Kunstliteraten, welche der Wiedereinführung dieser Kunst in das Leben des Volkes den heftigsten Widerstand entgegengesetzt, sich einander die Ehre und das Verdienst streitig machen würden, ihr die Heimath zurückerobert zu haben," so ersuchen wir ihn, u. A. die Einleitung zu Kugler's Pommerscher Kunstgeschichte, die er offenbar wie manches Andere nicht kennt, zu lesen, und er wird finden, daß dieselbe in umfassendster Weise die Pflege und Erhaltung, den Schutz und die Wiederherstellung der vaterländischen Denkmäler erörtert, und mit wohldurchdachten Maßregeln anempfiehlt. Das geschah zu einer Zeit, als noch sehr wenig Stimmen dafür sprechen und als Herr Reichensperger selbst noch nicht daran dachte, wir wollen nicht sagen, unter die Kunstgelehrten, aber doch unter die Kunstliteraten zu gehen. — Wohl haben wir es längst beobachtet, wie dieser Schriftsteller durch seine Art der Kriegführung veranlaßt wird, solche Thatsachen zu ignoriren. Da er sich aber einmal darauf capricirt hat, in Deutschland und besonders dem Auslande gegenüber, (wo er außerdem komisch genug sich sehr viel mit seiner Volksvertreterschaft weiland in Frankfurt und Erfurt, und neuerdings in Berlin weiß) den großen Schutzmann der mittelalterlichen Kunst zu spielen, so sollte ihm billiger Weise auch bekannt sein, was in dem dahin einschlagenden Gebiete geschieht. Allein das wäre unbequem. Gäbe es keine Feinde der Gothik, gegen wen sollte Herr R. dann kämpfen? Was wäre aber Herr R., wenn er nicht kämpfen, nicht den Champion der Gothik spielen könnte, der Gothik, zu deren Verständniß er, wie wir gesehen, so staunenswürdig viel beigetragen hat? Also muß es Feinde der Gothik geben, und wer es nicht ist, wird dazu gestempelt, damit Herr R. sich seine mittelalterlichen Sporen verdienen kann. Wäre es aber unter solchen Umständen ein Wunder, wenn selbst da, wo man ihm Recht geben muß, wo er Schäden der modernen Kunstübung aufdeckt, die Wohlmeinenden sich von ihm abwendeten, da man nicht Jedem zumuthen kann, sich zum Theilnehmer einer solchen Polemik zu machen? Ein Schimmer von Selbsterkenntniß scheint freilich bei ihm plötzlich aufgegangen zu sein, wenn wir in seiner jüngsten Schrift, der Einleitung zum gothischen Musterbuche von Statz und Ungewitter, das Geständniß lesen (S. 170 der vermischten Schriften), „daß man sich der Uebertreibung vielfach, auf der einen sowohl, als auf der andern Seite schuldig gemacht habe, und daß man davor gar sehr auf der Hut sein müsse." Wir hegen aber gerechten Zweifel an der Aufrichtigkeit dieses Pater peccavi, sonst würde der Vers. bis zur jüngsten Zeit nicht immer von Neuem in denselben Fehler gefallen sein.

Fragt man endlich nach den anderweitigen „praktischen" Erfolgen, welche die Doktrin des Herrn R. aufzuweisen hat, so ist er schnell genug mit einem Scheck gothischer Kirchen und andrer Gebäude bei der Hand. Was wir indeß von diesen Sachen gesehen haben, erschien uns so wenig künstlerisch empfunden und durchgebildet, daß uns nach einem Mehr von dieser Art nicht eben gelüstete. —

Unsre Leser mögen uns zu Gute halten, daß wir ihnen gegenüber einmal das wenig ersprießliche Geschäft abmachen mußten, die Verdienste des Herrn R. zu beleuchten. Auf eine principielle Discussion uns mit ihm einzulassen, wird kein Einsichtiger uns zumuthen. Der Kampf zwischen unseren Principien und den seinigen wird anderswo als auf dem Kunstgebiete entschieden werden. Wir haben hier nichts Anderes zu thun, als unbeirrt unsres Weges zu gehen und unsre Fahne hoch zu halten. Im Uebrigen verweisen wir auf die Entgegnung, welche der Redakteur auf die Denunciation, mit welcher Herr R. das Deutsche Kunstblatt bei den Franzosen discreditiren zu können meinte, in der ersten Nummer unsres zweiten Jahrganges 1851 ertheilt hat. Darauf weiß der geistreiche Ritter der Gothik nichts Besseres zu thun, als daß er im Vorwort zu seinen „vermischten Schriften" eine aus dem Zusammenhange gerissene Stelle anführt. Wohlweislich verschwieg er, daß der Redakteur ihn freundlichst ersucht hatte, doch auch eine einzige so werthvolle Arbeit für das Studium der mittelalterlichen Kunst zu verfassen, wie deren manche von mehreren Mitarbeitern des Deutschen Kunstblattes vorliegen. Hierauf hat unser verdienstvoller Gegner weder durch die That, noch durch das Wort irgend etwas erwiedert! Wozu auch? Er kennt sein Publikum, das von der ganzen modernen Kunstentwickelung seit Raphael und Michelangelo keine Anschauung hat, das von dem, was die neuere Kunstforschung geschaffen, keine Sylbe weiß. In einem solchen Kreise ist es leicht, den Propheten zu spielen. Mag man für die Wissenschaft, für die Kunsterkenntniß noch so wenig geleistet, mag man so tiefsinnige Blicke in die Geschichte gethan haben, daß man alle Entwickelung seit vier Jahrhunderten für Teufelswerk erklärt, daß man z. B. das, was der Welt bisher als die Spitze der Malerei gegolten, für deren Ruin ansieht: einerlei, wenn man nur den richtigen Ton der Unfehlbarkeit trifft, vor keiner Abgeschmacktheit zurückbebt, und vor allen Dingen das Postament künstlich zu verbergen weiß, auf welchem man steht, dann kann man den guten Leuten einreden, schwarz sei weiß, und — Reichensperger sei ein großer Kenner.

Galvanoplastische Niederschläge von Professor Emil Braun in Rom.

Daß das Kunsthandwerk heutzutage der ärgsten Stillosigkeit verfallen, ist eine oft gehörte, nur zu sehr gerechtfertigte Klage. Man geht an keinem Schaufenster vorüber, tritt in keinen Laden hinein, wo nicht abschreckende Beispiele dieser Verwilderung sich zeigten, ja manchmal ganze Musterkarten der verschiedenartigen Verirrungen das Auge verletzten. Wohin ist selbst in Berlin Schinkel's Einfluß verschwunden, welcher böse Dämon hat seinen reinen, edlen Formensinn ausgetrieben und die Phantasie wie im tollen Spuk in der Irre umhergejagt? So weit schon sind wir wieder gesunken, daß die Nachahmung des Zopfes, des buntesten Rococo's uns als das Glimpflichste unter den Verunglimpfungen erscheint! So willkührlich der Rococostyl auch war, er war doch noch ein Styl; er copirte doch nicht schlechtweg und sclavisch jedes zufällige natürliche Motiv; er hatte doch in aller Caprice sinnvolle Einfälle, und selbst in seinen Tändeleien war er noch immer geistreich und pikant, in der Formengebung oft graziös und phantasievoll.

Weit unerträglicher macht sich die Plattheit unsres Kunsthandwerks geltend, wo es die Naturformen, die dem bildnerischen Schaffen stets nur als Motive gelten sollen, deren Stylisirung erst dem Werke der Menschenhand ihr besonderes Gepräge aufdrückt, ohne Weiteres copirt, ja sogar mit der Intention vollständiger Täuschung nachahmt. Wohl die reichste Auswahl von Mißschöpfungen dieser

Digitized by Google

Art findet man in den Läden der Bronzewaarenhändler, in den Fabriken der kleineren Eisen- und Zinkgußwerke. Die vegetativen Formen sind es, welche am meisten für solche Zwecke mißbraucht werden. Noch ein anderer Mißbrauch verbindet sich mit diesen nicht minder häufig, wenn man für irgend eine statische Funktion eine Naturform verwendet, welche keinerlei entsprechende Beziehung, keine sinnvolle Symbolik derselben gewährt. Da sind nachgemachte Blumen, welche statt der Düfte Feuerflammen sprühen, da sind Tulpen oder Lotosblüthen, welche auf gebogenem Stengel aufrecht stehend, ihren makellosen Kelch der Cigarrenasche darbieten müssen; da ist ein monströses Schiff mit Masten, Segeln und vollständiger Takelage, öffnen wir aber seine Kajüten, so finden wir, daß der geistreiche Verfertiger es zu einem Tintenfasse designirt hat. Wahrlich, einem Matrosen kann das vielleicht gefallen, wem aber sonst noch? Am glücklichsten ist die geistlose Nachbeterei der Natur noch da, wo irgend ein naives oder komisches Moment aus dem Thierleben zum Motive für die Bildung eines Geräthes genommen ist, und wir lassen uns gern die zierlich in einander gekrümmte Eidechse als Briefbeschwerer gefallen, und zürnen dem treuen Pudel nicht, der aufrecht sitzend in seinen Vorderpfoten uns einen Lichthalter darbietet. Doch kann auch in diesen Dingen geistvoller Kunstsinn durch stylistische Verarbeitung natürlicher Formen und Motive noch ein viel höheres, wahrhaft kunstvolles Werk erzeugen. Eins der schönsten Beispiele dieser Art sahen wir kürzlich zu Wien in der Werkstatt des Bildhauers Schönthaler. Es ist ein Cigarrenbecher, der sich sowohl durch eine edle, in antikem Geist stylisirte Gesammtform, als auch durch ungemein sinnige Ausbildung seiner charakteristischen Bestandtheile auszeichnet. Auf schlankem Fuß erhebt sich in breiter Ausdehnung der schalenartige Becher. Das eigenthümlichste Verdienst der geschmackvollen Arbeit beruht aber in der Weise, wie der Künstler den für das Abstreifen der Cigarren erforderlichen über den Kelch sich ausspannenden Stab ausgebildet hat. Derselbe ist nämlich als feste in einander gedrehte Drathschnur gestaltet, deren Ende am Halsband eines Pudels befestigt ist, während das gegenüberstehende Ende sich in der Pfote eines Affen befindet. Beide Thiere hocken sonach auf den entgegengesetzten Rändern der Schale, der Affe in tückischem Eifer bestrebt, sein Gegenüber zu sich heranzuziehen, der Pudel nicht minder tapfer bemüht, ans Leibeskräften sich der Anziehungskraft des Affen zu widersetzen. Kann man ein originelleres Motiv für den vorliegenden Fall ersinnen? Die straffe Anspannung des Strickes wird durch die Haltung der beiden Thiere natürlich herbeigeführt. Die kauernden Gestalten dienen nicht bloß der künstlerischen Form als passender Abschluß, sondern auch beim Heben und Bewegen des zierlichen Gefäßes als zweckmäßige Handhabe.

Solche Schöpfungen sind im Irrgarten unseres Kunsthandwerks freilich weiße Raben und wirken um so erfreulicher, je weniger man im gedankenlosen Wirrwarr dergleichen zu begegnen hoffen darf. Andererseits darf man sich nicht verhehlen, daß unser großes gebildetes Publikum durch seine eigene künstlerische Unbildung an jenen Verirrungen sich mitschuldig gemacht hat. Man muß nur sehen, was dem Sinne der Meisten zusagt, welche monströsen Gegenstände und Formen sie vorzugsweise wählen, wie in der Rastlosigkeit der Modesucht eine Mißgeburt die andere jagt und verdrängt, so daß man nur in versteckten Winkeln der großen Magazine verstaubt und mißachtet die edlen Formen aus der Schinkelschen Zeit aufsuchen muß, welche in Vergessenheit gerathen sind, weil keine „Nachfrage" darnach stattfindet. Je wichtiger aber für höhere Bildung die Formenwelt ist, welche uns im täglichen Leben bei fortwährendem mannigfaltigem Gebrauch umgiebt, um so angelegentlicher müssen wir darnach streben, den falschen Geschmack auf die wahren Wege reiner Schönheit zurückzulenken. Wir werden deshalb nicht müde werden, die einer besseren Richtung angehörenden Erzeugnisse des Kunsthandwerks aufzusuchen, um unsre Leser mit denselben bekannt zu machen.

Heute freuen wir uns, von einem Institut Nachricht geben zu können, welches um die Verbreitung und Vervielfältigung mustergültiger antiker und in verwandtem Geiste geschaffener Werke sich ein schönes Verdienst erworben hat. Wir meinen die galvanoplastische Arbeit des durch seine kunstwissenschaftlichen und archäologischen Schriften in weiteren Kreisen wohl bekannten Professor Emil Braun in Rom. Die Anschauung dieser originellen Werke ist uns kürzlich in dem Geschäftslokal von R. Bellair & Co., Mohrenstraße 38., geworden, welcher für Berlin den Vertrieb dieser Gegenstände übernommen hat. Wenn die Unförmlichkeit der gewöhnlichen Erzeugnisse den Aufenthalt in einem Laden dieser Art dem kunstgeweiheten Auge zur Qual macht, so wurde hier das Verweilen in einer Welt von Schönheit für uns zur Quelle des reinsten Genusses, so daß es uns schwer wurde, dem Anschauen ein Ziel zu setzen.

Es ist nicht genug anzuerkennen, daß kunstsinniger Eifer in der neuerfundenen Galvanoplastik ein Mittel aufgegriffen hat, durch welches der Genuß und Besitz der schönsten plastischen Werke in dem edlen Material der Bronze den weitesten Kreisen ermöglicht wird. Diese Bemühungen reihen sich den ähnlichen anderweitigen Bestrebungen nach Popularisirung der Kunstwerke würdig an. In der Natur des galvanoplastischen Prozesses liegt die Garantie einer möglichst vollkommenen Wiedergabe des Vorbildes. Mit der Treue eines Facsimiles giebt der chemische Prozeß die Wiederholung des vorliegenden Modelles bis in die feinsten Details zartester Formenbildung und zierlichster Linienführung. Die Naturkräfte arbeiten statt der Menschenhand, und das Resultat trägt die höchste Genauigkeit, Treue und Wohlfeilheit davon. Wir wollen nur eine allgemeine Uebersicht des reichen vorhandenen Stoffes geben, da die bloße Anregung genügen wird, unsre Leser auf die Fülle von Genuß, die hier zusammengehäuft ist, aufmerksam zu machen.

Die reichste Auswahl finden wir unter den Tellern und Schalen. Da ist eine Schale mit den mythologischen Darstellungen der sieben Wochentage, eine edle, in ächt antikem Geiste entworfene Komposition des Herzogs von Luynes, modellirt von L. Rosi. Einfacher, ohne figürliche Darstellungen, aber mit den feinsten griechischen Ornamenten bedeckt, ist die Schale von Pieroni; von demselben findet sich auch ein Teller in ähnlicher Weise, nur mit reichen verschlungenen Arabesken dekorirt. Eine andere prächtige Arbeit ist die Fruchtschale mit Weinlaub, in der Mitte der Kopf des jugendlichen Bachus, nach der Komposition von Gunckel, modellirt von Kanpert. Dazu gehört ein Weinkühler mit höchst geistreichen bacchischen Darstellungen nach dem Original im Palast Albani, ferner ein Becher mit Weinlaub und ein schöner Pokal mit Bacchanalien ebenfalls nach antiken Vorbildern. Aber auch die üppige phantasievolle Zeit der Renaissance findet sich vertreten, in dem matt galvanisch versilberten Teller nach dem berühmten Original von Benvenuto Cellini. Von demselben rührt eine zierliche Schale mit Fuß, dagegen aus etwas späterer, mehr entarteter Zeit das fälschlich sogenannte Schreibzeug des Ariost, mit dessen Namen eben so unrichtig ein weinlaubverzierter Handleuchter verbunden wird. Wer christlich religiöse Darstellungen sucht, findet einen Teller mit dem heiligen Georg, eine Schale mit sechszehn Darstellungen der Passion von Petrucci und Anderes.

Um wieder zu antiken Werken zurückzukehren, erwähnen wir die prachtvolle Centaurenvase und den Becher mit der Apotheose Homer's nach dem Originale im Museo Borbonico, die borghesische Vase nach dem Original im Louvre und vieles Andere. Aber selbst für kleinere Geräthe ist entweder eine schöne Form gefunden, oder die indifferente herkömmliche Gestalt durch den Schmuck antiker Bildfriese und Reliefs geadelt. So finden wir Pulverhörner, kleine

Digitized by Google

Feuerzeuge, Lineale, Behälter für Streichhölzchen, mit Reliefs nach antiken Cameen, mit den sinnigen Darstellungen der Tageszeiten von Thorwaldsen, selbst den oberen Deckel schmückt ein antiker Kopf oder eine zierliche weibliche Gewandfigur. Ein Briefbeschwerer zeigt den Kampf eines Tigers mit einem Stier, ein anderer den Tiger mit dem Löwen kämpfend, von Kaupert, ein Lineal trägt den Alexanderzug von Thorwaldsen, ein anderer das Relief vom Bündniß des Priamus und der Penthesilea nach dem antiken Originale aus dem Palast Borghese; ein Petschaft zeigt die Gestalt der Psyche nach dem Original im Capitol u. s. w. Wir würden nicht fertig werden, wenn wir alles Schöne aufzählen wollten. Um indeß eine Vorstellung von Wohlfeilheit dieser Werke zu geben, erwähnen wir, daß ein Feuerzeug mit den vier Jahreszeiten nach Thorwaldsen nur 1⅓ Thlr., ein prächtiges antikes Dintenfaß 2½ Thlr. kostet. Der ganze Phigaliafries ist in einer kleinen, trefflichen Reduktion für 22½ Thlr., der Fries vom Parthenon für 36 Thlr. zu haben. So klein diese Darstellungen sind, so vorzüglich scharf und rein ist ihre Wiedergabe.

So lassen sich für die mannigfaltigsten Geräthe und Gefäße hier schöne Formen und Verzierungen finden; andere neue und schöne Kombinationen würde man mit Leichtigkeit aus dem vorhandenen Materiale zusammensetzen können, da eine reiche Auswahl der reizendsten Kupferabdrücke von antiken Gemmen und Cameen sich findet. Wie reich an Schönheit und Reiz ist das Dasein zu gestalten, wenn man mit so geringer Mühe allem Geräth, das uns umgiebt, das Gepräge schöner Formen und Gestaltungen aufdrücken kann! Wir sind überzeugt, daß der Kreis des bis jetzt schon Dargebotenen noch beträchtlich erweitert werden wird, wenn Verständniß und Liebe des Publikums sich diesen reizvollen Schöpfungen mehr und mehr zuwenden sollte.

Außer dem bereits Erwähnten ist auch für eine reiche Anzahl von selbstständigen größeren und kleineren plastischen Werken, meistens nach antiken Originalen gesorgt. So finden wir die Büsten des Sophokles und Euripides in halber Lebensgröße (Preis 45 Thlr.) des Aeschylus (6 Thlr.), des Homer (36 Thlr.), die lebensgroße Hermenbüste des Sokrates (100 Thlr.), des Aristoteles, Plato, Demosthenes, Herodot und Thucydides, Pericles und Alexander des Großen. Ferner eine Reihe moderner Büsten von Fürsten, Heerführern, Staatsmännern, Seefahrern, Gelehrten, Dichtern, Künstlern, Komponisten u. A., sodann die berühmtesten antiken Gruppen und Figuren, wie den Apoll von Belvedere, den Laokoon, die Venusstatue von Melos, von Arles, von Medicis, Amor und Psyche, den Flöte spielenden Faun, den betenden Knaben, den Diskuswerfer, den borghesischen Fechter und viele Andere. Daran schließen sich außer einer Menge von antiken Reliefs treffliche Copieen sämmtlicher Werke von Thorwaldsen und anderer neuerer Meister, wie Dannecker, Rauch, Henschel, Pradier, Gibson, E. Wolff u. A. Endlich sind noch verschiedene Reliefdarstellungen religiösen Inhalts von älteren und neueren Meistern zu nennen.

Je allgemeiner in neuerer Zeit die Techniker sich ausbreiten, welche auf die Vervielfältigung von Kunstwerken abzielen, je umfassender der Einfluß ist, den diese massenhafte Reproduktion auf die Geschmacksbildung des großen Publikums auszuüben vermag, um so wichtiger ist es, daß diese Thätigkeit unter der Leitung eines feinen geläuterten Kunstsinnes stehe. In dieser Hinsicht hat der Begründer des galvanoplastischen Instituts sich unleugbar große Ansprüche auf dankbare Anerkennung erworben und von Herzen wünschen wir dieser Thätigkeit im Interesse ästhetischer Bildung den allgemeinsten Anklang. **W. L.**

Kunstliteratur.

Die Malerschule Huberts van Eyk nebst deutschen Vorgängern und Zeitgenossen. Oeffentliche Vorlesung gehalten von H. G. Hotho. Erster Theil. Geschichte der deutschen Malerei bis 1450. Berlin 1855.*)

Besprochen von **Ernst Förster.**

Die Malerschule Huberts van Eyk ist eine so außerordentliche und so räthselvolle Erscheinung, daß es noch mancher ernstlichen Anstrengungen bedürfen wird, ehe wir ein vollendetes Bild von ihr in die Kunstgeschichte eingetragen sehen, um so mehr als die wirklichen Arbeiten dafür erst mit dem gegenwärtig lebenden Geschlecht begonnen haben. Der Verf. des hier genannten Buches schließt sich mit den Schlußworten desselben dieser Ansicht an, wenn er sagt:

„Was bei solchem Versuch an Fehlgriffen unterläuft, kann letztlich nicht schaden. Der Streit und Widerstreit, der den Irrthum veranlaßt, bringt um so sicherer annäherend zur Klarheit."

aber was er damit in zu großer Bescheidenheit gesagt, gibt keinen Maßstab für das Verdienst, das er sich als redlicher und einsichtsvoller Mitarbeiter bei der oben bezeichneten Aufgabe erworben.

Der Geschichtschreiber der deutschen, insonderheit der niederdeutschen Malerschule hat zunächst zwei Aufgaben vor sich, deren Lösung schwieriger ist, als sie bei der italienischen Kunstgeschichte sein würde, wiewohl auch da noch vieles zu thun übrig ist: erstlich, Ordnung und Sichtung des vorhandenen Materials; zweitens, Erkenntniß der Erscheinung im Ganzen wie in ihren einzelnen Theilen. Letztere werden wir nur gewinnen an der Hand der Philosophie und der allgemeinen Geschichte und darum wird auch nach vollendeter Arbeit eine Verschiedenheit der Ansichten übrig bleiben, nach dem Standpunkt, auf welchen Philosophie und Geschichte einen Jeden gestellt. Anders ist es mit der kritischen Ordnung des Stoffs; hier ist Uebereinstimmung in letzter Instanz unerläßlich; wir dürfen nicht verschiedener Meinung bleiben über Zeit und Urheberschaft eines Werkes, das seine Stelle im Buch der Kunstgeschichte einnehmen soll; wenn auch der Eine es mehr als ein Ergebniß vom Aufschwung des Städtelebens, der andere von der Kraft der Religion, der dritte von fremdem Einfluß ansehen wollte. Noch sind wir in dieser Hinsicht weit vom Ziel! Blicken wir aber zurück auf das, was seit etwa dreißig Jahren für Uebereinstimmung der Meinungen durch Forschung und Urtheil geschehen, so brauchen wir nicht trostlos zu sein, und wesentlich trägt Herr Hotho dazu bei, in dieser Ansicht uns zu bestärken, indem er bei der eigenen Arbeit auch fremder Thätigkeit mit Sorgfalt, Treue und Gewissenhaftigkeit gedenkt.

Habe ich nun einmal gesagt, daß für die Erklärung kunstgeschichtlicher Erscheinungen verschiedene Auffassungen möglich und berechtigt sind, so darf oder muß ich sogar hinzufügen, in wiefern die meinige etwa, oder eine andere von der des Verf. abweicht.

Nehmen wir zuerst den Zusammenhang der Kunst mit der allgemeinen, oder politischen Geschichte, so kann derselbe für sehr eng, oder aber auch für ziemlich allgemein gehalten werden. Man hat mir in Betreff meiner „Deutschen Kunstgeschichte" den Vorwurf gemacht, daß ich dabei auf die politische Geschichte Deutschlands und seiner Ländergebiete und Städte zu wenig Bedacht genommen. Daraus erklärt's sich's, warum mir Hotho in dieser Beziehung etwas zuviel gethan zu haben scheint. Wenn ich aber sehe, daß unter ganz

*) Obwohl E. Guhl bereits (Nr. 2 u. 3) über dies vortreffliche Werk berichtet hat, so dürfen wir doch unsern Lesern die heutige Besprechung aus der Feder unsers geschätzten Mitarbeiters, die bald nach jener einlief, um so weniger vorenthalten, als es sich dabei um Erörterung streitiger Punkte handelt. D. Red.

Digitized by Google

gleichen politischen Verhältnissen für die Kunst hier Großes, dort nichts geschieht (z. B. bei den Hansestädten) oder daß unter ganz verschiedenen Verhältnissen gleich große Talente erwachsen; (z. B. in Cöln und in Ulm) oder daß mitten im blutigen, giftigen Streit zwischen Kirche und Bürgerthum (wie in fast allen bischöflichen Städten), die kirchliche Kunst blüht und gedeiht: so will es mich bedünken, als könnte man leicht ein zu großes Gewicht auf einzelne politische Ereignisse legen.

Es ist auch der Uebergang von der Erzählung einzelner localgeschichtlicher Begebenheiten zu allgemeinen philosophischen Betrachtungen oder zu einzelnen Kunstwerken in der Regel sehr schwierig, zumal wenn man nicht die gesammte Culturgeschichte, den Stand der Bildung und die Geistesrichtung einer Stadt oder Landschaft mit in die Darstellung zieht. Wo aber die Pflege der Kunst wesentlich von den Verhältnissen, von Fürsten oder von Gemeinwesen ausgeht, da freilich wird die Kunstgeschichte nicht im Fluge an ihnen vorübergehen können; ein Fall der namentlich dem burgundischen Hofe gegenüber eintritt; weßhalb hier der Verf. mit vollem Erfolg auf die Schilderung der betreffenden Zustände sich tiefer einläßt.

Weiter reichende Mittel indeß, als die politische Geschichte sie für Erklärung von Kunstzuständen bieten kann, gibt uns die Geschichte des Geistes, oder wenn man will, die Philosophie an die Hand. Hier ist Verschiedenheit der Ansichten schon etwas bedenklicher; doch aber für die praktische Hauptaufgabe noch ohne wesentliche Bedeutung.

Anerkanntermaßen tritt mit der Eyckschen Schule eine neue, von der vorherbefolgten durchaus verschiedene Richtung ein in der deutschen Malerei. Diese neue Richtung hat man allgemein mit dem Namen „naturalistisch" bezeichnet, im Gegensatz gegen die „idealistische" der alten Schulen. Dagegen nun erklärt sich Hotho ausdrücklich. „Man hat, sagt er S. 67, diesen (ältern) Standpunkt vorzugsweise dem spätern gegenüber, als „ideal" gerühmt. Es gibt kein leichter verwirrendes Wort. Die wahrhaft ideale Kunst bemeistert sich der gesetzreichen Naturform mit vollem Verständniß und erfahrnem Blick. Wieviel sie fortlegen und wandeln mag, sie ändert stets mit naturtreuem Auge, und reinigt nur mit bescheidener Hand."

Wenn sich der Verf. hier im Widerspruch mit der wohl ganz allgemeinen Ansicht befindet, so ist offenbar nichts daran schuld, als ein verschiedener Sprachgebrauch in Betreff des Wortes „ideal."

Allerdings tritt bei Begriffen, deren Grenzen sich berühren, Verwirrung leicht ein; aber eben darum muß die Bestimmung möglichst scharf sein. Mit dem einzigen Worte „wahrhaft" aber nimmt der Verf. dem Begriff des Idealen seine Bestimmtheit, da nun ein Ideales übrig bleibt, auf welches die zuletzt subjective Bezeichnung „wahrhaft" nicht mehr paßt. Ich glaube wir gelangen leichter und sicherer auf eine andere Weise zum Ziele. — Die beiden verschiedenen Wege, welche die Kunst zur Bildung ihrer Gestalten einschlagen kann, liegen klar vor uns: sie folgt entweder den Anschauungen der Phantasie, welche vom Begriff des darzustellenden Gegenstandes geleitet oder inspirirt und von der Kenntniß der Wirklichkeit unterstützt wird; oder sie sucht in der Außenwelt Gegenstände, welche diesem Begriff entsprechen oder nahe kommen und hält sich an diese, mit mehr oder weniger Berücksichtigung des Begriffs. Auf dem ersten Wege bleibt die Kunst die Schöpferin ihrer Formen und verkörpert und belebt sie nur mit immer wachsender Kenntniß der Natur; auf dem andern nimmt sie die Formen aus der Natur und sucht sie durch immer größere Annäherung an den Begriff zu vergeistigen. So wird schließlich durch die Naturalisirung der Idee sowie durch die Idealisirung der Wirklichkeit scheinbar dasselbe erreicht, mit dem Unterschied, daß dort, ungeachtet aller natürlichen Zuthaten immer die Idee die Grundlage, das schöpferische Element das Mittel der Darstellung bleibt, während hier — man mag mildern, weglassen, steigern — doch nur die Natur dafür übrig bleibt und ihre Nachahmung. Auf dem ersten dieser beiden Wege befand sich die deutsche Kunst vor den van Eyks; den zweiten haben zuerst diese ihr geöffnet und er ist zur Heerstraße für Alle geworden. Freilich scheiden sich die Erscheinungen nicht durchweg wie Oel und Wasser, oder so scharf wie in der cölnischen Malerschule; in Westfalen, in Schwaben lenken die begabtesten Meister ganz allmählig, aber doch unfehlbar in die neue Richtung ein.

Da der Verf. diese Auffassung nicht theilt, so ist es erklärlich, daß er seinen eigenen Maßstab hat für die Bestimmung der Zeitabschnitte. Wohl befolgt er dabei ein System von Ober- und Unterabtheilungen, für welche letztere gewöhnlich ein Zeitraum von funfzig Jahren angenommen ist, was bei den Kunstzuständen des 13. und 14. Jahrhunderts in Deutschland auf mancherlei Schwierigkeiten stoßen muß, wenigstens so lange bis hinlänglich gesichertes Material vorhanden ist.

Hiemit aber berühre ich jene Aufgabe der Kunstgeschichte, in deren Lösung wir zuletzt alle übereinstimmen müssen, wenn überhaupt Geschichte geschrieben werden soll. Die Vorsicht mit welcher der Verf. hier zu Werke geht, die Sorgfalt, Achtung und Strenge mit welcher er fremder Arbeiten bedenkt, geben seinem Buche einen besondern Werth und stellen ihm das Zeugniß, daß er frei von allem persönlichen Interesse das Ziel verfolgt, an dem von unsern Vorfahren ganz vernachlässigten Bau der deutschen Kunstgeschichte ein treuer Mitarbeiter zu sein.

Ich will aber nicht die Steine aufzählen, die er beigeschafft und eingefügt; (das sehe Jeder im Buch!) es ist ein dankenswerthes Stück Arbeit! Ich beschränke mich vielmehr auf gelegentliche Bemerkungen und Zusätze.

In den Zeitraum von 600—1050 (p. 27—39) gehört doch jedenfalls die unter Heinrich II. in Bamberg blühende Malerschule, deren Leistungen in Miniaturen erhalten sind, welche an Eigenthümlichkeit der Auffassung und Größe des Styls, sowie sogar in Formenkenntniß wie Wunderwerke für die Zeit dastehen. Der Verf. gedenkt ihrer nicht. Wiewohl der Einfluß byzantinischer Malereien unverkennbar ist, so sind sie doch von einem ganz neuen Geist belebt, nicht allein in der Art der Anordnung symbolischen, sondern vornehmlich in der Lebendigkeit der Darstellung dramatischer Situationen. Man sieht hier, in der Zeichnung der Charaktere (Heinrich, Heilige, Engel), dem Zuge und der Lage der Gewänder den Anfang eines großartigen Styles, von dessen Weiterbildung wir vorläufig noch keine ausreichende Kunde haben. Im zweiten Bande meiner „Denkmale der deutschen Kunst" gebe ich vier solcher Blätter in der Größe des Originals.

In Betreff der Deckengemälde von S. Michael in Hildesheim folgt der Verf., der sie nicht gesehen, der Annahme Burckhardts (in Kuglers Handbuch der G. d. M.) und setzt sie in den Anfang des 13. Jahrh. Er liest mit Recht aus meinem Referat darüber (D. Kunstg. p. 67) wo ich sage: (nicht ich bin, sondern) „man ist geneigt, ihnen ein so hohes Alter zuzuschreiben," nämlich das 11. Jahrh. heraus, daß ich sie nicht aus eigener Anschauung dahin versetzt. Seitdem habe ich sie gesehen und wenn ich sie auch für älter halte als die Wandgemälde von Braunschweig, deren Lebendigkeit sich hie und da schon bis zur Leidenschaftlichkeit steigert, so würde ich doch damit nicht weiter als bis zur Einweihung des Neubaues nach dem Brande von 1164, nämlich bis gegen das Ende des 12. Jahrh. (1186) zurückgehen.

Ich bin darin bestärkt worden durch Miniaturen in einem Cod. Miss. aus dem Domschatz, den ich bei Herrn Dr. Kratz sah, welche die vollkommenste Uebereinstimmung mit den Gemälden in S. Michael zeigen, und welche durch urkundliche Beischrift als die Arbeit eines „Rettmannus prbtr et monach. 1159" beglaubigt

Digitized by Google

sind, wie denn weiter die Inschrift besagt, daß er schon die Ausschmückung der (Dom-) Kirche besorgt hatte.

Aus dem 13. Jahrhundert hat sich im Dom zu Münster ein Wandgemälde erhalten, die Unterwerfung der friesischen ꝛc. Provinzen unter das Episcopat von Münster; es ist vor etwa 12 Jahren von Salzenberg wieder aufgefunden worden. Ich kenne es nur aus einer flüchtigen Nachzeichnung. Lübke (Mittelalt. Kunst in Westfalen p. 334) findet sie in ziemlich derber Weise ausgeführt; dennoch erscheint das gänzliche Stillschweigen über dasselbe bei Hotho nicht gerechtfertigt.

Wenn der Verf. p. 201 die Deckengemälde in „der Krypta" des Domes zu Basel, im Widerspruch mit Burckhardt, der sie (Kugler a. a. O.) in die Zeit von 1360 verlegt, in seine Periode 1300 bis 1350 aufnimmt, so ist er gewiß im Unrecht; denn die Gewölbe, an denen sie sich befinden, sind erst nach dem Erdbeben von 1356 in den tiefliegenden Chorumgang (denn das ist diese angebliche Krypta) eingezogen worden. Wenn er sie aber, demselben Autor gegenüber, für unbedeutend hält, so sind wir Beide wenigstens ganz gleicher Meinung.

S. 249 ist einer Kreuzigung von Mstr. Wilhelm von Cöln gedacht, welche sich in der Sammlung des „verstorbenen Herrn Dietz" befindet. Sollte ich der einzige Leser sein, der nicht weiß, wer Herr Dietz gewesen, wo er gelebt, und wo nun das mit Liebe gerühmte Bild jetzt aufzusuchen ist?

Eines besonders herrlichen und lieblichen Werkes, für das ich keinen andern Urheber wüßte als den Meister Wilhelm, der beiden Flügel des Triptychons mit Maria und Heiligen im Capitelsaal des Halberstädter Domes, gedenkt Hotho nicht, so daß ich vermuthe es ist an seiner still verborgenem Stelle ihm unbekannt geblieben.

Das Bild von der unbefleckten Empfängniß Mariä bei Hrn. Oberprocurator Bessel in Cleve schreibt Hotho demselben westfälischen Meister zu, von welchem die hh. Dorothea und Ottilia im Museum zu Münster gemalt seien. Er charakterisirt ihn als „einen Zwillingsbruder des Meister Wilhelm, ihm zum Verwechseln ähnlich, sieht man Beide nicht nebeneinander." Dieß mag mich denn zunächst entschuldigen, wenn ich das Clevesche Bild als eine Arbeit des Meister Wilhelm in meiner Kunstgeschichte aufgeführt habe. Die Ehre indeß, der erste, oder alleinige zu sein, der diese Entdeckung gemacht, muß ich ablehnen. Meine erste Kenntniß von dem Bilde erhielt ich durch einen Aufsatz im Kunstblatt von 1839 Nr. 51, in welchem das Bild ohne Weiteres dem Cölnischen Meister beigelegt wird. Was mich als ich das Bild sah, über aufsteigende Zweifel (denn die etwas abweichende, überaus flüssige Behandlung und die Abwesenheit der rundlichen, cölnischen Nasen fiel mir allerdings auf) hinweghob, war ein ganz äußeres Zeichen, nämlich ein , das ich auf einem der anerkannt Wilhelmschen Bilder in Cöln (ich weiß jetzt nicht auf welchem) an einer gleichen Stelle in einem Heilgenschein, unter den eingepreßten Zierrathen und Buchstaben ebenfalls gefunden hatte. Die Bilder im Museum zu Münster kenne ich nicht, so daß ich ohne das Mittel der Vergleichung bin; um so weniger aber auf meiner Annahme beſtehe, als sie mehr auf äußern als auf innern Kennzeichen beruht und ich vielfältig Gelegenheit gehabt habe, die Genauigkeit und Sicherheit von Hotho's Beobachtungen kennen und achten zu lernen.

Die Wandgemälde des Ehinger Hofes in Ulm hat neuerdings Prof. Hasler mit historischen Beweisführungen aus dem Ende des 14. Jahrh. bis in die Hälfte des funfzehnten gerückt und Hotho sich dadurch in seinem wohlbegründeten kritischen Urtheil irre machen lassen. Neuerdings hat es Mauch (D. Kunstbl. 1855 Nr. 48) unternommen, das frühere, kunstkritische Urtheil auch mit Wappenschilden, Katasterrollen und Steuerbüchern zu unterstützen, so daß diese merkwürdigen Malereien als ein Denkmal der schwäbischen Malerei des 14. Jahrhunderts unangefochten stehen bleiben können.

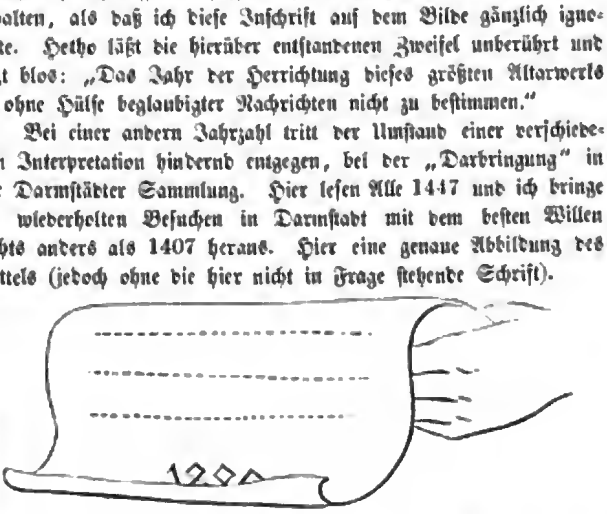
An einer andern Stelle hält dafür der Verf. tapfer Stand gegen die Beweisführung aus der Wappenkunde und läßt den Imhoffschen Altar in der St. Lorenzkirche nicht aus dem 14. Jahrh. ins 15. übersiedeln, obwohl das Wappen seiner 1420 verstorbenen dritten Frau darauf ist. Aufrichtig gesagt: ich fürchte, soweit sind wir noch nicht, daß wir bei dem hier in Frage stehenden Zeitraum den Unterschied von 20 Jahren herausfühlen und mit Sicherheit angeben könnten, schon aus dem Einen Grund, weil der einzelne Künstler nur in seltenen Fällen die Wandlungen der Zeit an sich selbst erlebt, und derselbe Mann 1420 noch ungefähr ebenso malen mochte, als er 1399 gemalt hat. Im dritten Bande meiner „Denkmale" werde ich ein Kunstwerk mittheilen, das Jedermann für eine Arbeit von 1390 ca. halten würde, und doch trägt es die Jahrzahl 1448. Aber freilich war der Meister schon 1400 thätig und ganz in derselben Weise.

S. 313 beginnt der zweite Abschnitt, die deutsche und flandrische Malerei des funfzehnten Jahrhunderts. Der Verf. betrachtet zuerst die erstere und geht stellenweis bis ans Ende des Jahrhunderts. Indem er aber dabei genöthigt ist, öfters von Eykschen Einfluß zu sprechen, ohne doch von van Eyk noch selbst Kunde gegeben zu haben, rechtfertigt er den Wunsch nach einer entgegengesetzten Anordnung.

Sehr bedenklich finde ich die Annahme S. 381, daß die deutsche Malerei des 15. Jahrh. von der flandrischen durch Darstellung von Rohheiten, Martern und Häßlichkeiten sich unterscheide, weil die Deutschen dieß Alles „im Reich, im Lande, vor dem eigenen Thor" hatten. Aber hat denn nicht die Schule van Eyks Jüngste Gerichte mit allen Teufeln, und Martergeschichten, wie die des H. Erasmus in Brügge? und gab es in Flandern weniger Rohheiten, wo nahmen denn Teniers, Ostade und Brower später ihre Bauerprügeleien her?

Die bedeutendste Erscheinung der cölnischen Malerschule ist der Meister Stephan, und ihm ist ein großer Abschnitt gewidmet S. 395 ff. Der Verf. sieht sich in Betreff der historischen Nachweisungen über Namen und Herkunft auf das wenige beschränkt, was bisher bekannt war. Bei der Bestimmung der Werke und ihrer Zeitfolge gehen bekanntlich die Meinungen noch sehr auseinander, und nicht eine einzige Jahrzahl steht anerkannt fest. Die einzige, an welche man sich unbesorgt halten zu können glaubte, (1410 für das Dombild) wird von Einigen mit der beglaubigten Nachricht beseitigt, daß man die Capelle, in welcher es seine Bestimmung gefunden, erst im Jahr 1426 zu bauen beschloß. Inzwischen steht die Jahrzahl 1410 mit unverkennbaren Schriftzeichen (MNOX) auf dem Bilde und ich würde eher annehmen, daß dasselbe erst später seinen Platz in der Rathhauscapelle erhalten, als daß ich diese Inschrift auf dem Bilde gänzlich ignorirte. Hotho läßt die hierüber entstandenen Zweifel unberührt und sagt blos: „Das Jahr der Herrichtung dieses größten Altarwerks ist ohne Hülfe beglaubigter Nachrichten nicht zu bestimmen."

Bei einer andern Jahrzahl tritt der Umstand einer verschiedenen Interpretation hindernd entgegen, bei der „Darbringung" in der Darmstädter Sammlung. Hier lesen Alle 1447 und ich bringe bei wiederholten Besuchen in Darmstadt mit dem besten Willen nichts anders als 1407 heraus. Hier eine genaue Abbildung des Zettels (jedoch ohne die hier nicht in Frage stehende Schrift).



Digitized by Google

In allen wissenschaftlichen, aber vor allen in historischen Untersuchungen kommt mir nichts lächerlicher vor, als die s. g. „Rechthaberei", wie sie schon eine der größten Untugenden des gesellschaftlichen Lebens ist. Um keinen Preis möchte ich mich derselben schuldig wissen; mir ist's vollkommen gleichgültig, wer im Irrthum ist oder war, wenn nur die Wahrheit gewonnen wird. Um so gewisser hat Hotho gegen mich an dieser Stelle Unrecht, wenn er sagt: „Förster macht sie (die Darbringung) zu Stephans Jugendwerk obschon er deshalb die darauf befindliche Jahreszahl 1447 in 1407 verwandeln muß." Daß ich der Jahrzahl des Zettels keine Gewalt angethan, kann mir vor dem Bild und der hier beigegebenen Abbildung leicht Jeder bezeugen. Freilich können — und das nehmen diejenigen an, welche 1447 lesen — die beiden Striche, welche den Rhombus zur 4 machen hinter dem Umschlag des Zettels verschwinden. Das muß man aber erst annehmen; denn es ist von dieser Fortsetzung nicht so viel zu sehen, als von dem obern Strich der rechts über das Viereck hinaus geht. Und doch konnte der Maler, wenn er eine zweite 4 machen wollte, so leicht wie bei der ersten eine kleine Biegung in den Umriß des Umschlags bringen, um die Fortsetzung der Viereckslinien deutlich zu machen! Man sieht wenigstens, daß der Irrthum nicht unwiderleglich auf Einer Seite steht, und daß wir die Entscheidung noch nicht in der Hand haben mit dem Zettel. Etwas anderes ist's aber mit der Zeitbestimmung dieses Bildes im Verhältniß zum Dombild. Mir erscheint es in Empfindung, Färbung und Ausführung jugendlicher, als das Dombild, in welchem mit weiter gehender Rundung und Adoucirung schon der Uebergang zu der Behandlung gemacht wird, die wir an den Flügelbildern in der Münchener Pinakothek wahrnehmen.

Noch giebt es eine dritte Jahrzahl, welcher zur Bestimmung über die Lebenszeit des Meister Stephan angezogen wird. Sie befindet sich in der Darmstädter großh. Bibliothek auf der letzten Seite eines deutschen Gebetbuches mit deutscher Schrift, und mit Miniaturen aus dem Leben der Maria, welche unverkennbar Stephans Arbeit sind. Auf dieser letzten Seite steht: Anno salutis nostrae 1453; allein, wie ich bereits in meiner deutschen Kunstgeschichte bemerkt, und bei wiederholter Ansicht, mit eigenen und freunden Augen ganz zweifelsohne bestätigt gefunden habe, mit blasserer Tinte und von einer andern Hand, als das übrige Buch geschrieben. Hotho nimmt auf dieses Werk keine Rücksicht; ich glaube mit Unrecht; denn es hat nicht nur historischen Werth, sondern alle Vorzüge des Meisters wenn auch in bescheidenem Raume. Ich habe in meiner deutschen Kunstgeschichte diese Miniaturen in die Zeit der Darbringung gesetzt, und habe mich durch die Jahrzahl 1453 aus den angegebenen Gründen nicht irren lassen. Aber freilich habe ich bei wiederholter Durchsicht des Buches eine Bemerkung gemacht, die meinen Annahmen gefährlicher zu werden droht, als was bisher gegen sie angeführt und ich will sie gern mittheilen. Das Gebetbuch enthält einen Kalender; und in diesem fängt eine Jahrzahlreihe mit 1451 an, worauf 1460, 1468, und 1485 folgen; eine zweite dergleichen Reihe fängt wieder mit 1451 an und geht bis 1487. Vor allen Dingen gilt es, die Bedeutung dieser Jahrzahlen zu ermitteln, was wohl nicht sehr schwierig sein dürfte; sodann zu untersuchen, ob der Kalender ursprünglich, wie es den Anschein hat, zu dem Gebetbuch gehört? Vielleicht, daß damit einige Sicherheit für die Zeitbestimmung über Stephans Thätigkeit gewonnen wird.

Bei der Gruppirung der Werke Stephans und seiner Schüler läßt es der Verf. (S. 415) unentschieden, ob er immer das Richtige getroffen, und allerdings weichen die Annahmen Verschiedener noch sehr von einander und auch von der seinigen ab. Ich rechne vor Allem dahin die Zeitbestimmung und das Verhältniß der Apostel in der Münchener Pinakothek und einiger ähnlicher Gemälde, welche er in die Schule und Nachfolge Stephans setzt; während ich darin die Hand eines ältern Zeitgenossen sehe, welcher dem Meister Wilhelm näher steht, als ihm, namentlich in den rundlichen Formen, weichen, langgeschwungenen Falten und der stark ins Weiße modellirten Carnation. Ja, die beiden ersten Apostel (wesentlich verschieden von den andern) sind wahrscheinlich von Wilhems Hand. Sodann stellt Hotho noch einen Grundsatz auf, der allerdings der Vorsicht angehört, mit welcher er überhaupt zu Werke geht, aber dennoch nicht wirklich fördert, den nämlich: unbeglaubigte, oder unsichere Bilder lieber der Schule als dem Meister zuzuschreiben. Bei Irrthum aber bleibt es vollkommen gleich, ob man ein Schüler-Bild dem Meister zu-, oder ein ächtes ihm abgesprochen und für ein Schulbild erklärt hat; ja das letztere ist fast empfindlicher für den Meister, und bedenklicher für die Klarheit des Urtheils.

Mit Verlangen sehen wir dem zweiten Bande entgegen, in der Zuversicht, eine wesentliche Bereicherung der deutschen Kunstgeschichte damit zu erhalten, zumal wenn der Vers. in der Aufzählung der Werke möglichste Vollständigkeit eintreten läßt.

Zeitung.

WL. Berlin, im August. Wir verdanken der Güte des Herrn Hohe in Bonn einen weiteren Bericht über seine Aufdeckungen alter Wandmalereien am Rhein, den wir unsern Lesern hiermit vorlegen:

Abermals bin ich in den Stand gesetzt, Ihnen einige Mittheilungen zu machen über das, was ich in St. Severin zu Cöln und in der Stadtkirche zu Linz a. Rh. vorfand, nachdem ich wiederum vom Herrn Regierungspräsidenten von Möller darauf aufmerksam gemacht und um ein Gutachten aufgefordert worden bin.

Ueber die Malereien in der Krypta zu St. Severin sagt Hotho in seinem Werke: „Die Malerschule Hubert van Eyck's ꝛc." Seite 258:

„Jüngst jedenfalls ist das Wandgemälde — rechts in der Krypta von St. Severin — das Burckhardt einem nächsten Vorläufer Wilhelms zuschreibt. Die Staub- und Schmutzdecke über verblichener Farbe macht das Urtheil unsicher. Die ernsten Gestalten sind keineswegs schlank, in Gewandung regelmäßig, von fließendem Wurf, in Gesichtsform richtiger als Meister Wilhelm."

Ich fand nun diese Schmutzdecke nicht mehr vor, so daß alle Gestalten gut und deutlich zu erkennen waren.

Das Ganze stellt die Kreuzigung Christi dar, zu dessen Seiten links der h. Severin mit dem Modell der Kirche, St. Petrus und St. Maria sich befinden, und rechts St. Johannes, St. Paulus und St. Margaretha. Oben über dem Kreuzesarme ist links ein weiblicher und rechts ein männlicher, bärtiger Kopf sichtbar, welche, wie mir scheint, die Donatoren vorstellen sollen.

Der Hintergrund erschien mir schwarz und war mit zahllosen kleinen, schwebenden Engeln angefüllt, woren mehrere das Blut der Wunden auffingen, ganz so, wie in dem schönen Tafelbilde in der Kirche zu Linz. Ich fand die Gestalten sowohl in Zeichnung, als Farbe und Modellirung sehr schön. In der Stadtkirche zu Linz waren auf den Wänden der Empoeen der Seitenhallen lange Reihen zusammenhängender Legendendarstellungen angebracht und auf der Giebelseite, vorne am Eingange, welche zum Theil vom Blasebalg der dort angebrachten Orgel verdeckt wird, sah ich die Geburt Christi und die Anbetung der heiligen drei Könige, über welcher links und rechts große Engel schwebten. Ueberall zeigten sich Bänder mit schwarzer, gothischer Inschrift (Minuskeln). Auch im Kirchenschiff fand ich mehrere Spuren von Malereien. Eine Rückwand auf den Emporen zeigte eine Kreuzigung Christi mit vielen Figuren in breiten gothischen Linien, welche einer früheren Zeit anzugehören scheint und weniger ausgemalt war.

Ein angesehener Kenner der Architektur soll zwar diese Sachen für werthlos gehalten haben; ich kann aber dieser Meinung nicht ganz beistimmen, da ich einzelne schöne Köpfe und mitunter gute Zeichnung der Gestalten vorfand. Verhältnißmäßig ist sehr wenig aufgedeckt. Für die Kunstgeschichte scheinen mir diese Malereien nicht minder wichtig zu sein, als jene zu Gielsdorf bei Bonn. Diese letztern hatte man ebenfalls für werthlos gehalten, obwohl sie unendlich fein ausgemalt und mitunter von sehr schöner Zeichnung der Köpfe und Gewandung sind. Ich habe sie durchgepaust, die Pausen in verkleinertem Maßstabe photo-

Digitized by Google

graphirt und diese Abbildungen nach den Originalgemälden kolorirt. Der Herr Reg.-Präs. v. Müller hat sie bereits nach Berlin gesandt. Sie stellten, aneinandergereiht, in acht Bildern das Leiden Christi, in zwölf Bildern das Märtyrerthum der h. Margaretha und in eben so vielen das des h. Jakobus dar. Alle Bilder hatten feuerrothen Grund und ganz schlichte graue Einfassungen, gleich der Kreuzigung im Kreuzgange der Remigiuskirche und den Wandbildern in der Münsterkirche zu Bonn. Eben so schlichte Einfassungen haben die Wandmalereien zu Linz, deren Anordnung, gleich den eben erwähnten, außerordentlich nüchtern und sorglos erscheint und die des schönen Schmuckes architectonischer Ornamente und bunter Borden und Vergoldungen gänzlich entbehren, wie solche in den früheren Jahrhunderten vorkommen. An die Stelle des vergoldeten Nimbus tritt eine schwefelgelbe Scheibe mit schwarzen Umrissen und die zinnoberrothen Gewänder nehmen da überhand, wo der Grund der Gemälde nicht feuerroth ist.

Ich hielt anfangs die Bilder zu Gielsdorf für Oelmalerei, da sie sich nicht leicht mit Wasser abwaschen ließen und auf dunkelbraunem Untergrunde gemalt waren. Die weißlichen Lichter und Schraffirungen überzeugten mich jedoch bald, daß es Temperamalerei war. Ich fand auf einer grünen Einfassung am Mittelfenster des Chores die Jahreszahl 1492. War der Verputz der Wände in früheren Zeiten mit großer Sorgfalt behandelt, fein geschliffen und geebnet, wie z. B. zu Ramersdorf, Schwarzrheindorf, Brauweiler, St. Gereon, St. Cunibert ꝛc., so ist dagegen jener zu Gielsdorf und zu Lenz mit einer solchen Nachlässigkeit, ja Rohheit behandelt, daß man sich wundern muß, wie die Künstler auf so halperiger, unebener und rauhsandiger Wand so feine Ausführung zu unternehmen vermochten. Dennoch ist die Kapelle zu Gielsdorf, unter welcher sich noch eine Krypta befindet, mit dem schwerfälligen viereckigen und aus Tuffstein erbauten Thurme an ihrer Fronte sehr alt.

Mir scheinen die Bilder in Linz dem Ende des 14. oder der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts anzugehören.

Die Kapelle der Frau van Geier dahier, nahe der Münsterkirche, die ebenfalls sehr alt und aus Tuffstein erbaut ist, besuchte ich kürzlich und fand einen außerordentlich sauberen Verputz mit einer dicken Kruste überfünscht, auf welcher kleine Gruppen in Allegorien aus dem vorigen Jahrhundert, grau in grau, mit geschmacklosen Einfassungen angebracht waren. Ich durfte nicht wagen, einzelne Aufdeckungen zu versuchen, vermuthe aber ganz sicher alte Wandbilder unter der Tünche. In jüngster Zeit kam mir die Mittheilung zu, daß auch zu Metternich und Heimersheim, ganz in unserer Nähe, alte Wandmalereien sich zeigen sollen, und ich beabsichtige, dort Untersuchungen zu machen.

Antwerpen, 19. August. Am Montage fand hier die feierliche Einweihung der Van-Dyck-Statue Statt, welche eine ihrer und des Künstlers würdige Stellung auf dem Lycenms-Platze gefunden hat. Der König und seine erlauchte Familie wohnten der feierlichen Ceremonie, auf einer eigens der Statue gegenüber errichteten Estrade, bei. Nachdem der Direktor unserer Akademie, De Keyser, in einer begeisterten, oft durch Beifallszeichen der königlichen Gäste unterbrochenen Rede das leider nur zu bald beschlossene Leben dieses unvergeßlichen Künstlers geschildert hatte, fiel bei den letzten Worten unter tausendstimmigem Jubelgeschrei die Umhüllung, und Jeder bewunderte die edle, etwas herausfordernde, aber doch sehr wahre Haltung der Statue. In spanischer Kleidung, die rechte Hand auf die Hüfte gestemmt, den Kopf etwas stolz zurückgeworfen, entspricht dieses geniale Werk Kuypers allen Erwartungen, was auch der König Leopold dem Künstler persönlich in äußerst schmeichelhaften Worten ausdrückte. Nachdem alsdann eine eigens dazu verfaßte flamändische Kantate abgesungen worden war, trug Herr Gerrits einige begeisterte vlaemische Verse vor, und die Feierlichkeit wurde vom Bürgermeister Herrn Loos mit der Ueberreichung der Gedenkmünzen an die königl. Familie beschlossen. Abends war die Stadt auf das Glänzendste beleuchtet und die königliche Familie wohnte dem vom Cercle artistique veranstalteten großen Feste bei. — Heute Dienstag fand durch den König die erste Grundsteinlegung der neuen Bassins Statt. Die reich beflaggten Schiffe, deren Segelstangen mit hurrahrufenden Matrosen bedeckt und die in dichter Reihe an einander gedrängt waren, boten einen großartigen Anblick dar. Der Enthusiasmus war grenzenlos. Der König empfing auch eine Deputation der für die Vergrößerung der Stadt Antwerpen bestehenden Kommission und erwiederte auf die Rede ihres Präsidenten Herrn Cogels-Osy, daß die Regierung bis jetzt stets bereitwillig den Bedürfnissen der Handels-Metropole entsprochen habe; er hoffte, dies werde auch im vorliegenden Falle Statt finden.

Paris, Horace Vernet hat der „Revue des Beaux-Arts" zufolge kürzlich den Auftrag erhalten und angenommen, in einem großen Gemälde die Erstürmung des Malakoff zu verherrlichen. Auch hat Oberst Langlois, dessen Schlacht bei Eylau lange Zeit im Diorama bewundert wurde, aus der Krimm alle Ansichten und Materialien für ein neues Panorama mitgebracht, welches die Einnahme von Sebastopol darstellt.

Kunstvereine.

Verbindung deutscher Kunstvereine für historische Kunst.

Die zweite Hauptversammlung der Verbindung wird

am 29. und 30. September und am 1. Oktober in Berlin

abgehalten werden, welches wir schon heute mit dem Bemerken mittheilen, daß die desfallsige offizielle Bekanntmachung von Seiten des Hauptgeschäftsführers in der nächsten Nummer des Deutschen Kunstblattes erfolgen wird. Wir machen bei dieser Gelegenheit auf §. 8 der Statuten aufmerksam, wonach es Zeit ist, etwaige schriftliche Vorschläge von später nicht persönlich gegenwärtigen aber vertretenen Mitgliedern in die Hände des Hauptgeschäftsführers Herrn Schulrath Loeff in Gotha gelangen zu lassen.

Die Verbindung für historische Kunst zählt jetzt 44 Theilnehmer. Darunter sind 28 Kunst- und Künstlervereine. Und zwar ist Preußen mit 9 Aktien vertreten, der österreichische Kaiserstaat mit 8, Sachsen mit 4, Hannover mit 3, Baiern, Baden und Mecklenburg-Schwerin mit je 2, Würtemberg, Sachsen-Weimar, Sachsen-Coburg-Gotha, Sachsen-Meiningen, Mecklenburg-Strelitz, Schleswig-Holstein, Oldenburg, Hessen-Darmstadt, Kurhessen, die freien Städte Hamburg, Lübeck, Bremen und Frankfurt a. M. und die Schweiz je mit 1 Aktie.

Briefwechsel.

Rübezahl in D. Glückauf! — Met. in F.: Ein gutes Wort zur rechten Zeit. — Hr. R. W. in D. Unser H. wird Ihnen geantwortet haben, nicht wahr? — A. T. in Paris: Laß' Dich an Dein Versprechen und unsere Bitte mahnen. — Hr. Dr. C. in B. Wird benutzt werden. Schriftlich mehr. — Hr. Fr. in Karlsruhe. Herzlichsten Dank!

So eben erschien und kann durch alle Kunst- und Buchhandlungen bezogen werden:

La Madonna de' Ansidei;

nach Raphael's Gemälde im Besitz des Herzogs von Marlborough zu Blenheim

gezeichnet und in Linienmanier gestochen von L. Gruner.

Größe der Platte 17½ Zoll breit und 25 Zoll hoch.

Preis für 1 Abdruck mit der Schrift weiß Pap. 14 Thlr., chin. Pap. 21 Thlr.
„ „ 1 „ der „ „ „ „ 35 „ „ „ 42 „

Dieses kostbare Gemälde, eines der wahlerhaltensten und unzweifelhaft ächtesten des unsterblichen Urbinaten, ist bis jetzt nur durch einen kleinen Stich in Umrissen desselben Künstlers bekannt geworden, der sich in Passavant's „Leben Raphaels" befindet. Wir freuen uns daher, den Sammlern und Liebhabern klassischer Kupferstiche endlich die vieljährige Arbeit des rühmlichst bekannten Gruner darbieten zu können, der es sich zur dankenswerthen Aufgabe machte, der Kunstwelt jenen so lang verschlossenen Schatz durch möglichst treue Uebertragung und Vervielfältigung durch den Stich zur Anschauung zu bringen. Nicht war es die Absicht des Künstlers, das Auge des Beschauers durch den Glanz des Grabstichels aber durch einen, dem Originale fremden Effekt zu bestechen und einzunehmen: — er suchte nur das schöne Vorbild in Form und Farbe, in anspruchsloser Einfachheit und edler Würde gewissenhaft wiederzugeben, und das Gefühl sagt uns, daß es ihm gelungen ist.

Die Anordnung dieses Gemäldes, welches vordem als Altarbild diente, der früheren Zeit Raphaels angehört und den Uebergang bildet von den peruginesken Darstellungen dieses Meisters zu den Werken späterer Epoche, ist eine streng symmetrische. In einer, hinten offenen Halle steht ein Thron, auf welchem Maria sitzt, das auf ihrem Schooße sitzende Jesuskind mit der rechten Hand fassend. Beide blicken in ein aufgeschlagenes Buch. Links steht, den Blick erhoben, St. Johannes der Täufer und rechts der heil. Bischof Nicolaus von Bari.

Dies ist, in wenigen Umrissen, der Inhalt des obigen Stiches, den wir mit vollem Recht allen sich dafür Interessirenden empfehlen zu dürfen glauben.

Dresden. **Ernst Arnold's** Kunsthandlung.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Crowitsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift
für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ
der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 36.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Köpnickerstraße Nr. 92,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei F. Klincksieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

4. Septbr. 1856.

Inhalt: Zur Geschichte des Winkelried-Denkmals. Von Dr. Ludwig Eckardt in Bern. — Der Teufel und seine Gesellen in der bildenden Kunst. Studien von P. M. II. — Reisestudien in Franken und Schwaben. Von A. von Eye. (Fortsetzung.) — **Kunstvereine.** Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856. — Einladung zur zweiten Haupt-Versammlung der Verbindung deutscher Kunstvereine für historische Kunst.

Literatur-Blatt Nr. 18. Zwischen Himmel und Erde. Erzählung von Otto Ludwig. — Die Wüstenharfe. Eine Sammlung arabischer Volkslieder von Dr. Julius Altmann.

Zur Geschichte des Winkelried-Denkmals.

Von Dr. Ludwig Eckardt in Bern.

Ein in Nr. 29 des Deutschen Kunstblatts enthaltener Aufsatz veranlaßt mich, eine gedrängte Geschichte des Winkelried-Denkmals und der auf dasselbe sich beziehenden Debatte dem Deutschen Kunstpublikum vorzulegen. Der genannte Aufsatz fußt auf einem in Wohlen erschienenen „Büchlein vom Winkelried-Denkmal," das von einem Vertheidiger Dorer's zusammengestellt, kaum die Hälfte der Aktenstücke und in einseitiger Auswahl, aber mit der heuchlerischen Miene der Vollständigkeit bringt, und daher einen Ehrenmann, wie es Herrn P. M. gegangen ist, gar wohl täuschen kann. *)

Die Idee des Denkmals, das, wie kein zweites zu einer umfassenden und allgemeine Fragen berührenden Erörterung gerufen hat, wurde am eidgenössischen Schießen zu Luzern, nahe dem Geburtsort des Helden, Stanz, und dem Orte seiner That, Sempach, zuerst ausgesprochen. Stanz beeilte sich, das Kunstwerk zu gewinnen und schrieb, jede Erörterung über Ort und Art des Denkmals abschneidend, eine Statue, die übliche Form der modernen Denkmäler, aus. Der Künstler Robert Dorer hat das Verdienst, zuerst gegen das Ungenügende der Statue aufgetreten zu sein, mit der Erklärung, daß beim Mangel eines Portraits keine Portraitstatue, daß das gar zu metaphysische Wesen der Selbstaufopferungsfähigkeit und der sogenannten Verklärung vom Plastiker nicht genügend und des Helden würdig in einer Figur gegeben werden könne, daß endlich ein liegender Arnold für ein freistehendes Werk sich nicht eigne, indem es zu sepulcral, zu grabartig aussehen würde. Hierin stimme ich mit dem Künstler stets überein, nicht aber mit seiner Folgerung, der Nothwendigkeit und Zulässigkeit der Gruppe. Ich veranstaltete zwei Sitzungen des literarischen Vereins in Bern, um die Meinungen meiner Freunde einzutauschen; unsere Ansichten vereinigten sich auf den lebenden und handelnden Winkelried. Ein Vereinsmitglied, Herr Schöttle aus Württemberg, veröffentlichte einen, durch unsere Debatte veranlaßten Aufsatz, der mir aber nicht zu Handen ist. Weitere Schritte geschahen nicht, weil wir den weiteren Verlauf der Sache abwarten und nur gedrungen das Wort ergreifen wollten. Gleichzeitig mit Dorer soll, was mir damals entgangen ist, mich aber zu erfahren nur freuen konnte, Ludwig Kaiser von Zug, jetzt Professor der bildenden Künste in Zürich, ein kolossales Felsenrelief (am Vierwaldstädter See, seewärts Stansstad) beim Komité beantragt haben: Winkelried liegend, speerdurchbohrt, verblutend. Förster in München sprach sich brieflich im Allgemeinen lobend darüber aus, fügte jedoch den Wunsch bei, daß die That mit den Händen Arnolds besser angedeutet werden sollte. Försters Ansicht ist mir leider erst zu spät bekannt geworden, als daß ich mich gleich im Beginn der Debatte auf ihn hätte berufen können. Er billigt das Relief als Denkmalform, er will die That betont wissen; es spricht dies für mich.

Da die Presse das Vorgehen von Stanz als ein einseitiges zu bezeichnen anfing, lud das Komité die schweizerischen Kunstvereine, die jedoch größtentheils nicht aus Künstlern, sondern aus Kunstfreunden bestehen, ein, Abgeordnete zu senden, über die eingegangenen Modelle zu entscheiden und das zum Gedeihen Nothwendige vorzukehren. Das so verstärkte Komité beschloß nun, eine zweite Ausschreibung zu veranstalten und diese auch auf Gruppen auszudehnen.

Es war in den vorigen Herbstferien, als ich über den Brünig zu Fuß durch das liebliche Unterwalden an die Jahresversammlung der schweizerischen gemeinnützigen Gesellschaft nach Luzern zog und

*) Da eine ähnliche Absicht von mir fern ist, lade ich die geehrten Leser ein, das Büchlein ebenfalls zu lesen, nicht blos meine Darstellung. Die Rechtfertigung dieser liegt in der Wichtigkeit des Gegenstandes, der — theoretisch noch nicht abgeschlossen — für die Aesthetik nicht ohne Gewinn bleiben dürfte.

Digitized by Google

in Stanz bei lieben Bekannten anhielt. Hören, daß die Modelle der zweiten Ausschreibung ausgestellt seien, und auf das Rathhaus eilen, war Eins; sie sehen und in meiner ursprünglichen Ansicht bestärkt zu sein, war aber auch Eins. Ich nahm mir von diesem Augenblicke an vor, an der Debatte Theil zu nehmen, und legte meine Ansicht in der „Neuen Zürcher Zeitung," „Bund," „Tagblatt von Luzern," „Tagblatt von Basel," welche Blätter mir ihre Spalten auf das bereitwilligste öffneten, endlich in einer besondern Schrift: „Ueber das Winkelried-Denkmal." (Basel Baur, 1856), ausführlich dar. Verspätet konnte mein Auftreten nicht sein, weil das Komité ausdrücklich eine Debatte wünschte, und weil eine zweite Ausschreibung die Möglichkeit einer dritten eher ein- als ausschließt. Ich überließ die Seitengefechte mit den Nützlichkeitsmännern, die das gesammelte Geld für eine Schule verwendet wissen wollten, mit den Feinden aller Kunst und Monumente Anderen und beschränkte mich auf die ästhetische Frage: „Ob und wie Winkelried dargestellt werden könne?" Ich griff das übereilte Feststetzen einer Kunstform an und forderte, daß man den Stoff in das Auge fasse; er bedingt die Form. Daher lautete die erste Frage: „Wie, in welcher Situation ist Winkelried darzustellen?"

Mein Gedankengang war folgender:

Der todte Winkelried ist nicht mehr Winkelried, wenn ihn auch Lanzensplitter nothdürftig als solchen andeuten sollen. Ich bin es dann, der nur sagt: „das ist Winkelried," nicht das Denkmal. Auch ruft der todte Winkelried nicht jene thatweckende Begeisterung, die ein Volksdenkmal, und zumal ein schweizerisches, haben soll, hervor. Ich gebe zu, daß Einer bei dessen Anblicke sich begeistert fühlen könne; aber er frage sich, ob der Grund dieser Begeisterung im Werke, oder nicht vielmehr außer dem Werke, in der Erinnerung an die große That liege? Ein Kunstwerk soll aber nicht über sich hinausweisen, nicht erinnern, sondern unmittelbar darstellen. Keiner, der von Winkelrieds That nichts wüßte, würde sich von dem gespießten Leichnam erwärmt fühlen. Es haben zwar bildende Künstler auch den todten Christus dargestellt, hauptsächlich, um ihre technische Meisterschaft, ihre Fertigkeit, einen Leichnam wiederzugeben, zu beurkunden; aber er bleibt immer an Hoheit und Wirkung hinter dem sich erst aufopfernden Christus, in dem noch die der großen That fähige Seele waltet, zurück. Der todte Winkelried gäbe ein mehr breites als hohes Werk, einen Sarkophag und kein Denkmal im volksthümlichen Sinne.*) Winkelrieds Bedeutung liegt allerdings in seinem Tode, aber in seinem Tode. Gestorben sind viele Helden, aber keiner wie er. Dieses „Wie" will daher dargestellt sein. Das Wesen seiner That besteht unbestritten in seiner freiwilligen Aufopferung. Wer sieht diese am todten Winkelried? Was sagt mir, daß er sich freiwillig in diese Speere geworfen habe?

Der sterbende Winkelried ist geschichtlich und physisch unmöglich. Geschichtlich: wir ersehn aus Joh. von Müllers Darstellung, daß die Eidgenossen über den sich opfernden Winkelried, die gemachte Straße benutzend, hinstürmten. Es ist daher gar kein Augenblick der Schlacht denkbar, in der er die malerische Stellung eines verklärten Sterbenden angenommen hat, er wurde zertreten. Ich würde aber diese äußere geschichtliche Wahrheit dem Künstler noch preisgeben, wenn nicht die innere Wahrheit auch dagegen wäre. Die gewünschte Stellung ist nämlich bei dieser Art des Todes und seinen grauenvollen Schmerzen auch physisch unmöglich; sie ist endlich (wie auch Follen (in der Berner Zeitung Nr. 295) zeigte), von zweifelhafter Schönheit: „Das Einbohren der Speere" trübt den opferfreudigen Seelenadel des Heldenantlitzes naturnothwendig und darum auch für den darstellenden Künstler unvermeidlich durch den Ausdruck des überwältigenden Todesschmerzes und muß durch das Zusammenbrechen des Trägers der heroischen Stellung fast alle Schönheit entziehen. Zu bedenken ist überdies, daß Winkelried nothwendig vorwärts, also mit dem Gesicht gegen den Boden gekehrt, fiel.

Wir sind demnach auf den lebenden Winkelried angewiesen. Der Unmöglichkeit einer Portraitstatue ist bereits gedacht; Winkelried trat auch durch längeres Wirken, durch einen oft bewährten Charakter so als Einzelwesen hervor, daß er ohne den Hintergrund seiner großen, aber auch einzigen uns bekannten That Winkelried wäre. *) Winkelried, ähnlich den katholischen Blutzeugen mit ihren Marterinstrumenten in der Hand, mit Speeren, gleichsam Gewehr bei Fuß dargestellt, würde eine Wiederholung des Brunnenbildes in Stanz sein, eines Werkes bescheidenster Tauanlage, welche eine That andeuten wollte, weil sie sie nicht darstellen konnte, aber doch andeuten wollte.

Winkelried ist die verkörperte Aufopferung des Schweizers für sein Vaterland, der größte Held der schweizerischen Geschichte, ein mit seiner That in der Weltgeschichte auf ziemlich einsamer Höhe stehender Held. Die würdigste Art, ihn darzustellen, ist daher, uns den Helden im Augenblicke der That, einem hochdramatischen vorzuführen. Dieses Werk ließe auch denen mit der Geschichte nicht Vertrauten über die That und ihre Größe nicht im Dunkel. Nunmehr wird die zweite Frage möglich: Wie kann die Kunst diesen Winkelried veranschaulichen?

Weder in der Form einer Gruppe — wie wollte man das feindliche Heer, den Speerwald, das nachdrängende Volk auch nur annähernd bezeichnen — oder einer Statue. Der aufrufende vorwärtseilende Winkelried allein würde, abgesehen davon, daß auch er der Inschrift bedürfte, wie der todte und der sterbende, aussehen, als wollte er vom Piedestal hinabspringen. — Auf das Gesagte gestützt, stellte ich vier Thesen auf.

1. Ein öffentliches Denkmal muß anschaulich, dem ganzen Volke verständlich **) und geeignet sein, den erzielbar mächtigsten Eindruck hervorzurufen.

*) Einen Sarkophag als religiöses Denkmal, als die wirkliche oder gedachte Behausung der sterblichen Ueberreste, in einer Kirche — werde ich am rechten Orte schön finden, wie He. P. M. (D. Kunstblatt Nr. 29). Der Winkelriedstoff aber schließt ihn (wie die Statue) schon wegen des Mangels eines Portraits, aus. Man kann einen schweizerischen Krieger hinlegen; aber ist der Winkelried? Warum stets Abstraktes, Allegorisches darstellen, wenn es eine Form giebt, Winkelried selbst darzustellen? Ich würde zu jenem Mittel erst greifen, wenn dies nicht vorhanden wäre.

*) He. P. M. (D. Kunstbl. Nr. 29), wünscht einen einfachen Krieger, dem man die That zutrauen könne, dargestellt. Diese That, die wir der Geschichte kaum glauben können? Winkelried hat gewiß (D. Kunstbl. Nr. 31) nicht bloß in diesem Augenblicke sein Vaterland geliebt, aber in diesem Augenblicke hat er wie in keinem seine Gesinnung bewähret, — noch mehr, in diesem Augenblicke hat er es am tiefsten geliebt. Warum soll die Kunst nur die Möglichkeit des Großen (die Gesinnung) darstellen, wenn die Wirklichkeit des Großen (die That) darstellbar ist? Zu Winkelrieds That genügte der Muth des Mannes nicht. Wir wissen sein Wort: „Denkt an mein Weib und meine Kinder!" Er handelt nicht im blinden Fanatismus, sondern im vollen Bewußtsein alles dessen, was er opfert. Wenn es Hunderte hätten thun können, warum that er es allein, obwohl seine Umgebung auch aus Helden bestand? Zu diesem außerordentlichen Muthe, der als solcher schon vereinzelt dasteht, kommt noch der schlagfertige Geist des Thatenmannes, der mit genialem Blicke den gordischen Knoten zu lösen weiß. Da muß man aber den „Knoten und den Alexanderhieb" sehen. Niemand wird läugnen, daß die That die größte Verherrlichung Winkelrieds ist; warum soll nun der Künstler nicht die Aufgabe im höchsten Sinne lösen dürfen?

**) Damit ist jede symbolische Darstellung ausgeschlossen, weil eine solche weder allgemein verständlich ist, noch unmittelbar begeistert. Ein symbolisches Werk ist nie wahrhaft volksthümlich, sondern Erzeugniß des sogenannten Geisteeichseins; es spricht zunächst nicht die Phantasie, sondern den Verstand an, der eine Deutung in das Bild hineintragen muß. Wer sagt mir, daß jener herrliche Löwe Thorwaldsens in Luzern, die sich aufopfernde Schweizertreue ist? etwa mein Auge, das nichts als einen geblöteten Löwen sieht? Nein, der Ver-

Digitized by Google

2. Ein Winkelried-Denkmal entspricht diesen Bedingungen nur, wenn der Held im Augenblicke der That dargestellt wird.

3. Die Möglichkeit, dies darzustellen, liegt außer dem Bereiche des Rundbildes.

4. Es empfiehlt sich daher in erster Reihe das Relief, in zweiter das Gemälde.

Die Kritik der eingegangenen Modelle wiederhole ich hier nicht, da ich mich auf die (im D. Kunstbl. Nr. 29) über Dorer und (1855. S. 365, 1856. Nr. 31.) über Schlöth ausgesprochenen Ansichten berufen kann. Nur Eines muß ich berichtigen. Hr. P. M. macht mir wegen der Stelle: „Dorers Bekränzung sei zu zart, zu lyrisch, poetisch aber nicht volksthümlich, eher deutsch als schweizerisch," den Vorwurf des Unpatriotismus, d. h., eines Bevorzugens der Schweiz auf Kosten Deutschlands. Ein Vertheidiger Dorers dagegen sah darin eine Kränkung der Schweiz zu Gunsten Deutschlands! Daß der Deutsche sentimentaler ist, wird ihm in der Schweiz oft genug vorgeworfen, und es thut ihm nur wohl, sein Gefühl bis zu einem gewissen Grade zurückzudrängen. Sie können überhaupt Beide nur gewinnen, wenn sie sich achten, verstehen und ihre Vorzüge austauschen lernen. Im Bewußtsein, daß ich in entscheidender Stunde für mein Vaterland Alles hingab, daß ich seit Jahren die Schweiz und Deutschland zu vermitteln suche, bin ich zu stolz, um mich weiter als Patrioten zu legitimiren.

Ich stand mit meiner Ansicht nicht lange vereinzelt da. Der Dichter Follen, der Dichter Fröhlich, die Maler Deschwanden in Stanz, der Philosoph Troxler, ein Name ehrwürdigen Klanges in der Schweiz, u. A. stimmten bei, — Follen nur mit dem Unterschiede, daß er vor Allem einen Gemäldecyklus wollte, und Troxler, daß er gleichzeitig eine Bewegung zu Gunsten Sempach's hervorrief. Die meisten Schweizer Blätter: die „Eidgenössische Zeitung" in Zürich, das „Tagblatt" und der „Eidgenosse" in Luzern, der „Handelskourier" in Biel, der „Patriot" und das „Intelligenzblatt" in Bern, die „Bibliothèque universelle" in Genf, das „Tagblatt" in Schaffhausen, der „Landbote" in Solothurn, die „Schwyzerzeitung" in Schwyz, das „Tagblatt" in Basel, das „Nidwaldner Wochenblatt" u. s. w. unterstützten mich, einzelne auf das lebhafteste und wiederholt. Gegen mich trat ein Vertheidiger Dorer's auf das heftigste, zum Theile in bezahlten Einsendungen, auf. Da er später (in jenem oben erwähnten Büchlein) seine Aufsätze nochmals abdruckte, fügte er zu jedem listig den Namen des Blattes bei, in dem seine Ein- und Ausfälle eingerückt waren; auch Hr. P. M. ließ sich täuschen und sah die Aufsätze als die Meinungsäußerungen der betreffenden Redaktionen an. Daß Hr. P M. trotz des dicken Büchleins gegen Dorer stimmt, ist uns hierorts interessant gewesen. Niemand hat dem Künstler mehr geschadet, als dieser Vertheidiger, der seine nächste persönliche Betheiligung nur zu sehr verrieth. An sich nicht wissenschaftlich genug gebildet, verschmähte er die schlimmsten Waffen nicht, wie Entstellung, Wortverdrehung u. s. w., ja er stand nicht an, den Fremden- oder Deutschenhaß in der Schweiz gegen mich aufzurufen. Carriere sprach z. B. von einem mittelalterlichen Relief; sofort warf er in die Presse, wir wollten ein deutsch-mittelalterliches Relief. So unschuldig das in Deutschland klingen mag, der Unbekannte (?) wußte recht gut, daß dieser bloße Zusatz in der Schweiz hie und da mehr schaden konnte, als eine gründliche Widerlegung.

Werfen wir nun einen Blick auf das, was meinen Thesen entgegengesetzt wurde.

Ad I. wurde meine Forderung, daß ein Volksdenkmal eine begeisternde Wirkung hervorbringen solle, mißverstanden oder absichtlich mißdeutet. Das Verhältniß eines Künstlers zu seinem Werke ist ein anderes, als das eines Volkes zu dem von ihm zu errichtenden Denkmale. Wenn der Künstler nun an die Darstellung der Idee ohne Rücksicht auf Wirkung oder Nichtwirkung denkt, so schwebt dem Volke wohl auch der äußere Zweck vor, Begeisterung zu gleich edlem Thun, Begeisterung der Jugend durch den Anblick des Kunstwerks. In diesem Sinne gehört ein ächtes Denkmal drei Zeiten an: es verherrlicht die Vergangenheit, giebt Zeugniß von der Gegenwart und wirkt auf die Zukunft.

Ad II. gab mein Gegner zwar zu, „das Kunstwerk solle jenes Fragment der Geschichte darstellen, das den Kern- und Brennpunkt der Arnoldsthat umfaßt," blieb aber gleichwohl beim todten Winkelried. „Nicht wie Arnold in die Speere stürzt, ist der Kern seiner Aktion, sondern daß er sein Leben und zwar freiwillig (!) für das Vaterland geopfert habe." Hier gab sich mein Gegner eine große Blöße als Aesthetiker. Der Tod für das Vaterland ist etwas ganz Allgemeines, etwas Abstraktes, mit dem der Künstler, wenn er nicht allegorisiren will, wenig anzufangen weiß; er stellt das Konkrete (oder das Allgemeine, wie es sich in einem einzelnen Falle verwirklicht), also nicht das Daß, sondern gerade das Wie dar. Wie der todte Winkelried in Ewigkeit keine Freiwilligkeit veranschaulichen kann, eben so wenig kann der todte Christus als Vertheidigung angerufen werden. Der Tod Christi hat als solcher für die Gläubigen eine eigenthümliche Bedeutung; es ist ihm eine religiöse Beruhigung, das vollendete Versöhnungswerk zu schauen. Bei Winkelried ist nur der ästhetische Standpunkt zu berücksichtigen, der den Märtyrer nicht in, nicht nach, sondern vor dem Leben, im Augenblicke des aufrichtenden Entschlusses und seines Ueberganges in die That darstellt. Wenn Hr. P. M. die Vertheidigung des Leichnams *) als schön und treffend lobt, so muß ich wiederholen, daß mein Gegner die Leiche wie den Sänger (D. Kunstbl. S. 258.) „durchweg mit rein poetischen Waffen" (Hrn. P. M.'s Worte), mit Phrasen und „begeisterten Ausrufungen" vertheidigt. Oder ist es mehr als eine Rednerblume, wenn er sagt: Der todte W. ist eine Quelle des Lebens. Das ist für einen Redner ein recht schöner Gedanke, ein Thema zu einer Rede bei der jährlichen Schlachtfeier in Sempach; aber wie will der Künstler dies veranschaulichen? Mein Gegner will meiner Ansicht: „Nur der lebende, handelnde W. ist der wahre," die Antithese gegenüberstellen: „Nur der todte ist der wahre." Das ist freilich eine Antithese; aber eine Antithese ist noch keine Widerlegung — (wunderlich bleibt es immer, die abgelegte Hülle der Verneinung des Seins als höher und wahrer anzusehen denn einen beseelten Körper, die anschauliche Gegenwart des Geistes) — und die Frage: „ist die aus Nebeln emporgestiegene Sonne nicht mehr Sonne?" nur eine neue Rederblume; denn der todte W. kann nicht mit dieser, sondern nur mit der untergegangenen Sonne verglichen werden. Jener W. und diese Sonne gehen freilich in einer anderen Welt wieder auf; aber das liegt jenseits der Darstellungssphäre der bildenden Kunst und fällt dem Redner oder Dichter anheim. W. im Augenblicke der That ist die majestätische nebelbrechende Sonne. Mein Gegner meint, daß derjenige, der im todten W. nicht den Sieger sehe, auch im Regenbogen nicht das Gewitter wahrnehme. Wann würde aber auch ein Künstler, der das Gewitter malen will, den Regenbogen darstellen? Gewiß nur ein Schwächling, der den Anblick der That, des Kampfes flieht und die kleinbürgerliche Ruhe, das Stillleben sucht. — Der Gegner nannte

stand erklärt es, nachdem ihm eine Inschrift beigesprungen ist. Thorwaldsen wählte die symbolische Form, weil er einen Begriff darstellen wollte; er würde sie bei der Darstellung eines einzelnen Helden wohl nicht angewandt haben.

*) Die angeführten Worte Feuerbachs: „Für den Plastiker, welcher weder die Röthe des Lebens, noch die Blässe des Todes wiedergeben kann, hat die Darstellung eines Leichnams seine Schwierigkeit u. s. w.," sprechen weit eher gegen die Leiche als für.

Digitized by Google

endlich die That *) in Relief oder Gemälde unausführbar, unschön, leblos. Hr. P. M. hat dies so treffend widerlegt (D. Kunstbl. Nr. 29), daß ich mich auf ihn, in erweiterter Geltung des Gesagten, auch für das Relief, berufe. Leblos, wenn sich in der Gruppe der Schweizer die Gefühle der Bewunderung, der Hoffnung, des Schreckens, der Verzweiflung, des Todesschmerzes, in jener der Feinde Siegeszuversicht, Hohn, Erstaunen, Theilnahme am Heldenmuthe auch des Feindes aussprechen?

Ad III. ist nirgends angegriffen worden.

Ad IV. In der ersten Hälfte der Debatte war dies ein untergeordneter Streitpunkt; er trat erst in den Vordergrund, als der Gegner die ersten Angriffe verloren hatte. — Gegen das Relief und Gemälde wandte er zunächst ein, es eigneten sich diese Formen mehr zur Verherrlichung von Begebenheiten als einzelner Männer. Ein Grund, der am allerwenigsten einen Republikaner ungünstig stimmen sollte. In der Schweizergeschichte springt der Held im Augenblicke der That aus den Reihen seines Volkes, um nach der That wieder unter demselben zu verschwinden. Zum schweizerischen Helden gehört daher vor Allem der Hintergrund der That und des Volkes. Gegen das Relief wurde zunächst eingewendet, die Schweiz habe schon ein Felsenrelief, das von Thorwaldsen. Man traut seinen Augen nicht, wenn man Aehnliches liest. Wie konnten es dann nur die Griechen wagen, jedem Gotte einen Tempel zu bauen? War nicht schon der zweite Tempel ein „gebrauchter und daher verbrauchter Gedanke?" — Ferner: „Das Relief sei nicht schweizerisch — warum ist die Statue schweizerischer? — sondern uralt und mehr orientalisch. Ich entgegnete: Jede Zeit baut ihre Kunstformen. Man sagt, bildende Kunst habe sich überlebt und entspreche unserer Zeit nicht mehr. Es stimmt dies mit der Erscheinung überein, daß unsere Zeit die Formen der Ruhe mit denen des Lebens, der Bewegung, des Handelns vertauscht. Wie die Rhythmen in der Musik lebendiger geworden sind, strebt die Prosa dem Drama, oder wenigstens der Lebendigkeit des Dramas zu. Mit einer solchen Zeit harmonirt die Plastik an sich schon nicht zu sehr, und die Statue jedenfalls weniger als das Relief, das sich, wie auch Vischer zugegeben hat, zur Darstellung bewegter Situationen und geschichtlicher Ereignisse empfiehlt. Das Relief ist nicht nur keine der Zeit nach verspätete Erscheinung, sondern kann unter der Hand des Meisters gerade diejenige Form der Plastik werden, in der diese wieder der Zeit entspricht, sich zum geeigneten Ausdrucke des in ihr waltenden, bewegten, geschichtlichen Geistes gestaltet. Dazu kommt noch der Umstand, daß unsere Zeit bei ihrem demokratischen Grundzuge die Darstellung von Gruppen der von einzelnen Personen vorzieht, und den Helden am liebsten im Zusammenhange mit seinem Volke erfaßt. —

(Schluß folgt.)

*) Er nannte auch die Phantasie arm, die nichts als die That darstellen könne. Symbolische Hausmittel (wie Leier, Kranz bei Dorer) bezeugen dann wohl eine reiche Phantasie.

Der Teufel und seine Gesellen in der bildenden Kunst.

Studien von P. M.

(Fortsetzung.)

II.

Wenn wir am Eingang dieser Betrachtungen ihren leitenden Gedanken (die Darstellung des Bösen durch das Häßliche) in gewisser Beziehung einen christlich-germanischen zu nennen wagten, so ist wohl jetzt, bei den Anfängen der christlichen Kunst angelangt, der Ort, jene Behauptung wieder aufzunehmen, und ihre nähere Begründung zu versuchen. Betrachten wir zu diesem Ende zunächst, wie sich die Anschauung des Christenthums, im Gegensatz der älteren Religionen, zum Bösen verhalte.

Zwei Momente scheinen dabei die wesentlichen. Einmal, daß in ihr das Böse im allerweitesten Sinne, wie in die geringfügigsten Verzweigungen hinein als eine (bewußte) Opposition gegen den göttlichen Willen erscheint, — eine Auffassung, die der griechischen Welt fremd ist, und die selbst das Judenthum mit seinem eng-nationalen Charakter nicht in solcher Reinheit besitzt. *) Sodann, daß diese Opposition nicht die an sich gleichberechtigte eines feindlichen Prinzips, und nur zufällig unterliegend (wie Titanen gegen Götter), sondern die Rebellion eines abtrünnigen Vasallen, eine strafwürdige Felonie gegen den legitimen Herrscher ist. Wie vorher liegen allerdings auch für diesen Punkt die Wurzeln im Judenthum, aber wiederum faßt Letzteres das Verhältniß mit ungleich weniger Schärfe und Consequenz. Der Satan des Buches Hiob z. B. steht zur Gottheit noch in einem gewissen gemüthlichen Verhältniß, das zwar in seiner Naivetät den Mysteriendichtern bis auf Göthe sehr willkommen gewesen ist, aber nichtsdestoweniger mit der christlichen Auffassung einen Widerspruch bildet. Er gehört noch zum himmlischen Hofstaat, und was er dem Frommen im Lande Uz anthut, geschieht mit ausdrücklich eingeholter höherer Genehmigung.

Fragen wir aber nach dem Grund des stärkern Hervortretens beider Momente im Christenthum, so ist er eben so einfach als hochbedeutsam. Es ist die so viel erhabnere, ungetrübtere Anschauung des göttlichen Wesens, die durch den Gegensatz seiner Größe die teuflische Opposition eben so sehr zum Verächtlichen einschrumpfen läßt, als sie durch sein Licht das von ihm Abgewandte dunkler schattet. Daher fehlt auch jenem Widerstand die mindeste Aussicht auf endlichen Sieg, daher ist es nicht einmal der Allmächtige selbst, der gegen sie den Blitz seines Zornes schleudert, sondern es sind nur seine Diener, die, wenn's Noth thut, die Widersacher in den fernen Abgrund ihrer Verdammniß zurückwerfen. Wir wollen hier wie vorher nur andeuten, wie der ausschließliche Bezug auf eine einzelne Nationalität selbst den „Gott Abrahams" minder erhaben erscheinen läßt, als den himmlischen Vater, den Jesus verkündet hat; nur auf den bezeichnenden Umstand möchten wir aufmerksam machen, daß das Auftreten des Erstern zuweilen selbst der christlichen Kunst zu menschlich gewesen ist. Mit Abraham aß der Herr vor seiner Hütte, als Isaaks Geburt verheißen ward (1. Mos. Cap. 18), aber die christlichen Maler haben ihn hier, wie in andern Fällen, durch seine Boten vertreten lassen.

Erscheint aber selbst gegen das alte Testament die christliche Idee der Gottheit unendlich erhöht und verklärt, nicht nur erhabener, sondern — warum dürften wir es nicht aussprechen — auch liebenswerther, wo bleiben erst, wenn der Vergleich gewagt werden darf, die Götter Griechenlands, die doch im Grunde genommen nur schöne und gewaltige Menschen, und gerade herausgesagt nicht eben die respektabelsten sind! Wir gehören im ästhetischen Sinne zu ihren lebhaftesten Verehrern, aber das kann uns nicht abhalten, zu sehen, daß sie moralisch genommen sehr bedenkliche Vorbilder sein würden; von dem alten Tyrannen Uranus an, der aus Furcht und Argwohn wie ein Sultan seine eigenen Kinder beseitigt, zu seinem Sohn, der den Vater stürzt und — combabilirt, seine Sprößlinge sogar auffrißt, zu dem Enkel, der wieder seinerseits den Vorgänger verjagt, und zu dessen und aller der Seinigen fröhlichen und unerbaulichen

*) Man könnte behaupten, daß das Letztere das Böse, was den Feinden geschieht, oft genug als dem Nationalgott wohlgefällig aufgefaßt habe, ja daß selbst nichts weniger als preiswürdige Thaten einiger Bevorzugten von Jehova gebilligt, wenn nicht befohlen erscheinen.

Digitized by Google

Lebenswandel. Weder Atreus' Haus noch des Laios (um bei der Antike zu bleiben) sahen eine Schandscene zwischen Vater und Sohn, wie die eben erwähnte, oder eine häusliche Situation, wie diejenige, da Hephästos zum großen Ergötzen der männlichen jungen Götter seinen Fang im goldenen Netze zur Schau gab. In der That, solchen Herrschern gegenüber, fehlte dem Haß und Widerstand eigentlich nichts, als der Erfolg, um berechtigt zu sein; mit gleichem Fug, wie Jupiter den Vater, dieser den Ahnen Uranus, hätte auch den Erstern ein Stärkerer, wie ihn die Parzen im Sohn der Thetis prophezeiten, zu seinen Vorgängern in den Tartarus geschickt. Und so geht wirklich unter den Füßen der Olympier, nur leicht bedeckt, eine vulkanische Ader von Götterhaß und tritt in der Prometheusmythe deutlich zu Tage.

Hier aber, in der moralischen Schwäche der Götter, liegt eben auch der nothwendige endliche Untergang ihrer Herrschaft. Der unlösbare Widerspruch zwischen dem, was sie in menschlichen Dingen fordern, schützen und belohnen, und ihrem eigenen Beispiel mußte bei fortschreitender Entwickelung des menschlichen Geistes nothwendig erst die Ehrfurcht vor ihnen, dann ihre Existenz vernichten, und der neue Glaube fand eine furchtbar gähnende Lücke in allen denkenden Geistern vor, die jener Widerspruch gerissen hatte. Es bedurfte eines Unendlichen, um diese Lücke zu füllen, aber das Christenthum brachte es. Wohl haben anscheinend die Griechen das Böse nicht gekannt, das Häßliche als Ausdruck des Bösen von ihrer Kunst ausgeschlossen. Anscheinend sagen wir, denn wir sind nicht abgeneigt, nunmehr jene Behauptung geradehin umzukehren. Nicht das Böse war der griechischen Ideenwelt fremd; sie wissen dessen übergenug von Menschen und — Göttern zu erzählen Nicht das Häßliche; sie haben es vom Homerischen Thersites an oft genug geschildert, sie haben es, wenn auch nur ausnahmsweise, sogar zu bildlicher Darstellung nicht verschmäht. Sondern was ihnen gefehlt hat, war bei weitem mehr das Gute, das wahrhaft Göttliche.

Und hier glauben wir an den eigentlichen Kern der Sache, die wir behandeln, gelangt zu sein. Das Häßliche, in der Natur vorhanden, und an sich moralisch gleichgültig, kann nur dann das Böse bedeuten, wenn ihm, in der Gestalt des Schönen, das Ewig-Gute entgegensteht. Mit andern Worten, das Böse, das Diabolische ist gleichsam die Complementarfarbe, die das gegenübertretende Göttliche der farblosen Häßlichkeit mittheilt. Die Ahndung davon war dem antiken Schönheitssinn sicher nicht fremd. Das Gewicht des künstlerischen Contrastes, die edlere (rein menschliche) Form dem Rohen, Thierischen, Grotesken obsiegen zu lassen, ist von ihnen vielfach und mit größter Meisterschaft bei ihren Heroenkämpfen und ähnlichen Situationen in Anwendung gebracht worden. Aber je weniger rein und erhaben die Idee des Guten sich in den siegenden Gestalten vorfand, um so weniger konnten auch die unterliegenden Halbmenschen und Ungethüme den Charakter des eigentlich Bösen haben, und dieser Charakter ist es in der That, den wir überall in den antiken Darstellungen vermißt haben.

Wenn dagegen gewissen dunklen und menschenfeindlichen Mächten der alten Religionen statt wirklicher Bosheit eine eigene Erhabenheit innewohnt, wenn man sie zwar zu fürchten, aber nicht eigentlich zu hassen und zu verabscheuen hat, so verändert sich auch das in der christlichen Anschauung, und zwar wiederum einfach durch jene obenerwähnte Aussichtslosigkeit des Widerstandes gegen die göttliche Macht. Nicht stark genug, ihr mit offener Gewalt zu begegnen, nimmt das böse Prinzip ganz natürlich jenen Charakter von Tücke, von Lüge und Verrath an, der ihm fortan unauslöschlich eingeprägt bleibt, und der, wie man zugeben wird, in der That erst seinem innersten Wesen entspricht. Eine dämonische Hoffarth und gegen einen schwächern Gegner Hohn, Grausamkeit und Gewalt stehen damit nicht nur nicht im Widerspruch, sondern gehören recht eigentlich mit jener feigen Tücke zusammen, um das Bild des schlechthin Verabscheuungswürdigen (leider nur allzu lebensfähig!) zu vollenden.

Wird uns, wie billig, vergönnt, an der Quelle zu schöpfen, so finden wir in den Evangelien besonders in zwei Momenten die (moralische) Gestalt des Teufels (denn jetzt haben wir diesen Herrn selber vor uns) wunderbar bedeutsam und in hinlänglich scharfen Contouren ausgeprägt. Es ist zunächst der Versucher in der Wüste (Matth. 4, 1—11), der, dem himmlischen Vater auf ewig unnahbar fern, wenigstens an den Sohn heranschleicht und kühn genug ist, ihn dem Vater entfremden zu wollen. Es liegt in der Weise, wie er erst das irdische Bedürfniß, dann die Neugier, zuletzt den Ehrgeiz als Handhaben bei dem erhabenen Jüngling ansetzt, ein so überlegtes Raffinement und doch wieder in der Niedrigkeit dieser Mittel so viel boshafte Beschränktheit, daß man nicht weiß, ob man ihn hassen oder — auslachen soll, und die hochmüthige Prätension, sich von dem Gottessohne huldigen zu lassen, setzt seiner Verächtlichkeit gleichsam die Krone auf. In der That, man kann kaum eine elendere Figur spielen, — aber er spielt sie auch ganz besonders neben der stillen, ruhigen Seelengröße, die ihn ohne Zorn wie ohne Zweifel zurückweist. Niemals wird man den Sieg eines reinen Gemüths über die Zumuthungen der Tücke und Gemeinheit einfacher und überzeugender schildern. Die Künstler haben den Gegenstand oft zu bildlichen Darstellungen gewählt, doch besitzt man, soweit uns bekannt, kein Werk ersten Ranges unter den letztern. Vielleicht undarstellbar — vielleicht aber ist er auch mit seinem wunderbaren Contrast von Gottmensch und Dämon einer der höchsten, die die Kunst ergreifen kann.

Während hier das Böse gleichsam in der Person seines Fürsten ein- für allemal typisch festgestellt erscheint, finden wir in einer andern Erzählung (Matth. 8, 28—32; Luc. 8, 27 ff.) den „süßen Pöbel" des Dämonenreichs noch um einige Stufen tiefer in's Widrige und Verächtliche hineingestellt. Es sind recht eigentlich die „unsaubern Geister", von denen schon das alte Testament redet, die kleinlichen Quäler der Menschenseele, Legion an der Zahl in einer einzigen Brust, feige zitternd und wimmernd vor der Nähe des mächtigen Gegners, und froh, bei ihrer Vertreibung in dem Bauch des unreinsten Thiers ihre Zuflucht zu finden. Auch dieses Bild, wenn uns gestattet wird, es rein ästhetisch zu betrachten, muß in seinem eigenthümlich hebräischen Colorit eigenthümlich treffend und charakteristisch genannt werden. Nicht wie tückische und gefährliche Persönlichkeiten, sondern wie ein Schwarm häßlichen und ekelhaften Ungeziefers gemahnen uns diese Geister*), die Jesus (a. a. O. und anderswo) aus den Besessenen treibt. Und so werden wir denn bei unsern weiteren Betrachtungen, von diesen beiden Momenten ausgehend, zwischen einer Aristokratie der Hölle (von wesentlich menschlicher Gestalt) und einer Plebs desgleichen, unter den Zerrbildern einer phantastischen Thierwelt zu unterscheiden haben.

Auch für den Aufenthalt der bösen Geister, für die Strafen der von ihnen zum Abfall verleiteten Menschen finden sich bereits im neuen Testament Andeutungen, die, wie „der Wurm, der nie stirbt, und das Feuer, das nie verlöscht", sammt dem „Heulen und Zähneklappen" der Kunst nicht verloren gewesen sind. Ganz besonders aber ergiebt sich in den wundersamen Visionen der Apokalypse eine Fülle von Gestalten und Motiven, die zu allen Zeiten die Phantasie christlicher Künstler erschüttern und befruchten mußte. Hier ist aus dem Geschmeiß jener „Fliegengötter" ein Heer gepanzerter, harpyenartiger Heuschrecken geworden, aus der „alten Schlange" des Paradieses ein ungeheurer rother Drache mit sieben Häuptern und zehn Hörnern, einerseits an die Hydra der antiken Welt, andrer-

*) Mit Fröschen vergleicht sie die Offenbarung Cap. 16 V. 13 ff.

Digitized by Google

seits (durch die Hörnermultiplikation) an altasiatische Gebilde erinnernd. Neben dem Heuschreckentroß, den der französische Archäologe Didron nicht übel die „Infanterie“ des Höllenfürsten nennt, wird auch eine höllische Ritterschaft geharnischt und auf löwenköpfigen, flammenspeienden Streitrossen vorgeführt. Und selbst jenes prächtig geschmückte Weib auf dem cosinsarbenen Thier, die Reiter jener vier verschiedensarbigen Pferde haben, wenn auch andere Bedeutung, doch zu innigen Zusammenhang mit den vorher angeführten Erscheinungen, als daß wir sie nicht sammt dem ganzen Ideenkreise der „letzten Dinge“ — mit in den unsrigen ziehen dürften. Doch für jetzt gehen wir weiter. Der Weg ist noch lang, bis uns all diese Gestalten in wirklichen Bildwerken entgegentreten werden. Denn zunächst hatte das Christenthum gleichsam nur den geistigen Inhalt gegeben; die Körper, um diesen zu bekleiden, mußte es sich wo anderswher aneignen. Es waren antike Elemente, nach denen es griff, aber erst dem germanischen Geiste verdankten sie ihre entsprechende Umwandlung.

Verschmähen wir in Ermangelung einer altnordischen Kunst nicht einen Blick auf altnordische Dichtung und Mythologie, so finden wir wieder einmal zwei merkwürdige Contraste, hier mit der Antike, dort mit der christlichen Anschauung. Gegen die Antike zuvörderst erscheint der Begriff des Bösen ungleich tiefer gefaßt, schärfer abgegränzt. Hier sind wirklich gute und böse Götter; die guten zuweilen in ihrer Einfachheit ein wenig beschränkt, doch allezeit edel und treu; die bösen hinlänglich mit Feigheit, Tücke und Verrath gebrandmarkt. Ja, was noch weiter greift: der Gedanke ist bereits vorhanden, Beide durch Schönheit und Häßlichkeit zu trennen. Der edelste und liebreichste Gott, Baldur der Blonde, ist auch der schönste, und auf sein lichtes Haar und Angesicht wird eben so viel Gewicht gelegt, als auf Hela's und Utgard-Loke's abschreckende Widrigkeit. Schön und blond sind auch die Lichtalfen, schwarz und mißgestaltet die bösen Geister. Und wenn Loke, der Schlimmste der Schlimmen, sich durch Anmuth der Gestalt auszeichnet, so dürfen wir wohl ohne Spitzfindigkeit diese Ausnahme zu denjenigen rechnen, die die Regel nicht umstoßen, sondern bekräftigen. Der Gedanke, das Böse als häßlich darzustellen, mußte vorhanden sein, ehe man über ihn hinweg zu der tieferen Anschauung gelangte, sich das Böseste unter der täuschenden Schönheitshülle denken zu können.

Einen Gegensatz ganz andrer Art aber sehen wir zwischen dem nordischen Götterwesen und dem Christenthum. Während das letztere, wie wir vorhin zu zeigen versucht, den Sieg des Guten nicht einen Augenblick zweifelhaft, ja seine Widersacher in ihrer ohnmächtigen Wuth verzagen läßt, hängt über dem nordischen Himmelspalast, wie schwere graue Schneewolken die Ahnung künftigen Unterganges, die Gewißheit, daß einst das Böse siegt, die heitre Heldenwelt unrettbar in den Rachen des Wolfs, in die Ringe der Midgardschlange fallen muß. Der lange Winter, der das kurze nordische Sommerleben verschlingt, mag diese düstern Anschauungen hervorgerufen haben, und wir wollen nicht vergessen, daß fern, fern hinter dem grausen Tage Ragnarök, wo die Regenbogenbrücke unter den Hufschlägen der einsprengenden Götterfeinde zusammenbricht, — der Frühlingsmorgen einer neuen Welt geweissagt wird. In der That, wir dürfen sagen, daß er in der Durchdringung des germanischen Geistes mit dem christlichen angebrochen ist. Und indem der erstere an Stelle der versunkenen Asengötter fortan die erhabnen Gestalten des letztern verherrlichen half, brachte er für das untergeordnetere Gebiet, das wir zur Besprechung wählten, die Gabe seiner Phantastik mit, die doch ganz anders, als die heitre Griechische, zu wuchern und zu blühen bestimmt war. Wir wollen uns nicht abschrecken lassen, ihm hier auf mancher unsicheren und halbverlöschten Spur nachzugehen.

(Fortsetzung folgt.)

Reisestudien in Franken und Schwaben.

Von A. von Eye.

(Fortsetzung.)

Aus dem Kloster Hirschau oder Hirsau sind die meisten Alterthümer entfernt. Ein interessanter Springbrunnen, der früher im Klosterhofe stand, mit zwei übereinandergestellten, reichgegliederten Becken, befindet sich gegenwärtig zu Dreinach. Von großem Werthe sind jedoch noch im Kloster die flach eingeschnittenen und bemalten Verzierungen am Fuße eines Bibliothekschreines mit außerordentlich schönen Blatt- und Blumengewinden.

Im Kreuzgange zu Kloster Kirchberg befindet sich unter einem Spitzbogen ein tympanonartiger Thüraufsatz mit Reliefdarstellungen von geheimnißvoll symbolischem Charakter. Auf der Mitte der Fläche befindet sich eine runde Lünette, der im Inneren parallel ein Kranz von Eichenlaub sich windet. Darin ist ein Lamm mit der Siegesfahne dargestellt, das mit den Füßen auf den Eichenblättern ruht. Unter der Lünette vertheilen sich drei andere Thiere, die vielleicht einen unreinen Gegensatz zu dem Lamme ausdrücken sollen. Das erste scheint ein Schwein sein zu sollen; das zweite ist ein Löwe; das dritte gleicht einem Ziegenbocke. Löwe und Bock haben ebenfalls Eichenblätter unter den Füßen, aber vereinzelt, wie es scheint, und zerrissen.

In der Kirche zu Markt Gröningen befindet sich eine Sancta, deren Kapitäl sogar für die Geschichte der Trachten einige Ausbeute liefert. Diese wächst nämlich achtkantig in die Höhe und umkleidet sich da, wo der Schaft zu Ende geht, mit einem Kranze von eben so viel spitzbogigen Giebeln von den einfachen Formen des 14. Jahrhunderts. Darüber geht sie eine kurze Strecke hinaus und setzt mit einer schmalen Leiste zum Kapitäl über. Aus diesem wächst eine Reihe von Brustbildern hervor mit fast portraitartig individualisirten Gesichtern und verschiedenen, aber offenbar der Wirklichkeit entnommenen Arten von Kopfputz. Ein Paar, wie es scheint ein gekröntes, ist durch mächtige Blumenbouquets von den andern geschieden. Vielleicht haben wir hier ein Brautpaar mit ihren Begleitern. Das Spital aus dem 15. Jahrhundert bietet zwar nichts Ueberraschendes, aber doch manches Schöne.

Zu Anhausen bei Hall ist ein Altar mit ähnlichen schönen Holzschnitzwerken, wie wir sie vorhin schon gerühmt haben. Zu Rüden, in der Nähe gelegen, ein Altar im großartigsten Style. Ueber einem mit Schnitzwerk und Malereien verzierten Fußgestell erhebt sich, in der Mitte mit einer erhöhten Zinne gekrönt, das Mittelfeld, auf dem Ornamente der zierlichsten Art eine Maria als Himmelskönigin mit den Aposteln Petrus und Paulus zu beiden Seiten einfassen; vorn zu Füßen der jungfräulich hehren Gestalt der Maria knieen zwei musicirende Engel. Auf den Seitenflügeln sind 4 Hauptscenen aus dem Leben der heiligen Jungfrau dargestellt. Ueber der Zinne finden wir sie als Schmerzensmutter wieder, mit dem Leichnam ihres Sohnes auf den Knien. Wie unten der noch Hoffnungs- und Erwartungsvollen die kraftvollen Gestalten der beiden ersten Apostel zur Seite stehen, so hier oben, wie zum Troste und zur Unterstützung bereit, die Fürstinnen unter den weiblichen Heiligen, St. Katharina und St. Barbara. Das gothische Schnitzwerk, das nach unten zu Baldachinen sich verdichtet, rankt nach oben hin leicht empor und schlingt sich wieder zu durchsichtigen Tempeln zusammen, um die Heiligen zu bergen. Nur das Bild des Leidens bleibt ohne Schmuck, dem Anblicke ganz offen, aber über demselben vereinigen sich alle Zweige und Blüthen und lassen unter dem reichsten Schmucke den Erlöser in seiner Herrlichkeit erscheinen, der ermahnend die Rechte sanft erhebt, zugleich nach unten und nach oben weisend. Der Altar ist ein wahres, in Bildern ausgeführtes Evangelium.

Digitized by Google

Heilbronn ist reicher noch und bekannt wegen manchen interessanten Denkmales; wir erwähnen im Vorbeigehen nur das Rathhaus mit seinem zu einer Halle durchbrochenen Treppenvorbau; eins der merkwürdigsten Beispiele altdeutscher bürgerlicher Baukunst. Ebenso heben wir aus Wimpfen nur das Kapuzinerkloster hervor, aus romanischer Zeit, das für das Studium des Details aus dieser Kunstepoche das reichste Material bietet. Wir finden hier Säulenformationen und Verzierungen, die in dieser Abwechselung in der Nähe nicht wiederkehren, die eben in dieser wuchernden Mannigfaltigkeit sich bereits als entartetes Gewächs erweisen, aber in ihrer Entartung sich wiederum so einheitlich und originell erhalten, daß wir Berechtigung des Bestehens ihnen nicht im mindesten absprechen können. Der erhöhte Bogengang an der Stadtmauer mit mehr als 30 verschieden konstruirten und ornamentirten Säulen und Pfeilern ist einzig in seiner Art.

Laufen am Neckar ist reich an alten Kunstdenkmälern. Schon der Ort an sich hat ein alterthümliches, äußerst malerisches Aussehen: überall ein Kämpfen in der Anlage der Häuser mit den Schwierigkeiten des Erdreichs und ein sinniges Ueberwinden derselben, das treuherzig schlaue Trachten der Bewohner mittelalterlicher Städte, den Raum, den der beschränkte Boden nicht gewährt, der Luft abzugewinnen, daher vorschießende Stockwerke auf Pfosten mit Fratzengesichtern, die wie höhnend über den gewonnenen Betrug herabsehen, kühn hinausgestellte Erker, etwas unverschämt vorgeschobene Hallen oder zu traulich heimlichen Plätzchen zurückweichende obere Stockwerke, zierlich geschnitzte alte Galerien und plumpe neuere Ueberdachungen, hie und da noch ein Restchen aus der Klosterzeit, ein Ornament, ein behauener Stein, in ein Bürgerhaus verpflanzt, zum Zeichen, daß dasselbe berechtigt zur Blüthezeit des Klosters oder unberechtigt nach Verfall desselben seinen Raub von dort bezogen. Die Reste des Nonnenklosters sind sehenswerth, namentlich die sogenannte Nonnenstube, im Ganzen wie in ihren Einzelnheiten, ein geräumiges Zimmer, dessen Decke von geschnitzten Holzsäulen getragen wird, mit einer Treppe, die in ein oberes Gemach führt, mit vorspringenden Ecken, verzierten Nischen, einer schweren, eisenbeschlagenen Thür u. s. w. Auch der Kreuzgang, zwar aus der Zeit der Ausweichung der Gothik, bietet noch manches Schöne. Ebenso die Stadtkirche aus früherer Epoche, mit einem Kreuzbau und mancher eigenthümlichen Einzelheit, namentlich an Basen und Kapitälen von Säulen, Profilirungen von Gurtbögen, Wandnischen u. a., Verzierungen von Schlußsteinen u. s. w. In der Sakristei reihen sich noch, wie wir es bei romanischen Bauten gewöhnlich finden, drei schmale Fenster an einander, das mittlere höher als die beiden zur Seite stehenden, hier jedoch nach oben spitzbogig geschlossen. Die Chorfenster enthalten Reste von Glasmalereien. Die Regiswindiskapelle hat bereits den Eselsrücken in ihren Verzierungen mit Nasen, die seltsamerweise nach außen, statt nach innen gelegt sind. Die Bedachung einer Nische am Chor der Stadtkirche ist mit blühenden Narzissen statt mit den gewöhnlichen Eichenblättern belegt.

Zu Marbach ist an der Alexanderkirche das oben glatt abgeschnittene, mit den Kreuzstäben vom Ende des 15. Jahrhunderts belegte Portal bemerkenswerth, aus dessen oberen Ecken zwei Figuren auf die Durchgehenden herabschauen. Die Thür ist mit mächtigen und kunstvoll ausgeschnittenen Eisenbeschlägen fast ganz überdeckt.

Die St. Georgskapelle auf dem Friedhofe von Gundelsheim am Neckar macht vielleicht nur wegen ihrer romantischen Lage, in lachender Gegend, die ihren Gegensatz in den fernher herabschauenden Ruinen und den nah hinaufweisenden Kreuzen des Friedhofes findet, den Eindruck, als müßte sie Kunstwerth haben, der wenigstens ein malerischer ist. Das Kirchlein ist etwa um 1400 gebaut; das kurze Langhaus findet einen dreiseitigen Chorabschluß, hat ein Thürmlein in der Mitte und vorn einen niedrigen Anbau.

Der Chor der Kirche zu Münchingen stammt aus dem Jahre 1484; sein Gewölbe ist mit Gurten rautenartig durchzogen, die zum Theil an den mittleren Kreuzungen hübsche Einzelbilder haben, welche Wappen tragen. Das mit den gewöhnlichen Kreuzstäben belegte Portal ist oben mit abgestumpften Ecken geschlossen.

Einiges Interessante enthält auch die Kirche zu Schwieberdingen, einen künstlich konstruirten Taufstein, im Schiff links einen schöngearbeiteten und wohlerhaltenen Grabstein eines Friedrich von Riggenburg, † mcccl..., am Thurm zwei Strebepfeiler mit den Figuren des heil. Georg und eines langgewandeten Heiligen.

Nach vorübergehender Erwähnung der Kirche zu Hemmingen finden wir reicheren Stoff der Besprechung zu Tiefenbronn. Die Kirche ist reich und schön und enthält manche bemerkenswerthe Einzelnheit. Sogleich der Eingang fesselt die Aufmerksamkeit durch seine sinnvolle Anlage und gemäßigte Durchführung. Die Pforte ist von einem wohlprofilirten Spitzbogen umschlossen, in der Mitte bis zu dem Querbalken getheilt, der den oberen Winkel des Bogens in gehöriger Höhe vom unteren Raume abschneidet. Der obere Winkel ist ganz von einer schönen, sehr durchsichtig durchbrochenen Rosette eingenommen. Die untere Scheide, welche die beiden Thüren trennt, ist so profilirt, daß die mittlere Leiste zu einer mäßigen Halbsäule sich verdickt, die oben zu einem Tragsteine sich erweitert, auf welchen die Figur eines Heiligen steht, der vor der Rosette so hinaufragt, daß diese ihn wie ein Strahlenkranz umgiebt. In der Kirche ist ein Tabernakel merkwürdig, das in seiner Form von den gewöhnlichen abweicht, denn es erhebt sich auf einer Säule von ziemlicher Höhe und behält auch einen säulenähnlichen Charakter, wo es zum eigentlichen Gehäuse wird. Dieses besteht aber aus einem sechskantigen Bau von fialengekrönten Spitzgiebeln mit schmalen, verzierten Wänden. Die Spitze läuft in eine schlanke Fiale von gewöhnlicher Form aus. Einen Hauptschmuck der Kirche bildet der schöne und große Hochaltar mit sechsfach getheiltem Mittelfelde und reichem ornamentalen Schnitzwerke auf und über diesem und auf den Seitenflügeln. Das Mittelfeld enthält oben in Schnitzwerk die Abnahme Christi vom Kreuze, zu beiden Seiten in Nischen einen Heiligen, unten den Leichnam des Gekreuzigten im Schooße der Mutter, von trauernden Personen umgeben; zu den Seiten wiederum eine Nische und einen Heiligen. Auf den breiten Flügeln sind Scenen aus der Leidensgeschichte gemalt. Ueber dem Ganzen erhebt sich ein einfaches System von gothischen Fialen mit einem Kruzifixe in der Mitte und zwei Heiligen zu beiden Seiten. Namentlich die Schnitzwerke dieses Altares, der aus ziemlich früher Zeit stammt, sind von vorzüglicher Arbeit, und der Kopf eines Mannes, der bei der Kreuzesabnahme am thätigsten ist, gehört zu dem Besten, was die Plastik des mittleren 15. Jahrhunderts geliefert hat. Auch manche gute Figur aus Stein findet sich dort.

Unfern Tiefenbronn liegt Steineck, das ebenfalls einige beachtenswerthe Denkmäler alter Plastik darbietet.

Die Kirche zu Mühlhausen am Neckar enthält manche interessante Einzelnheit, namentlich ein durchbrochenes Altargitter, das eine wahre Musterkarte für Maßwerk und Verzierung von Kirchenfenstern bietet. Auf den Wänden der Chorstühle in einer Kapelle findet sich patronirtes Maßwerk mit rothem und schwarzem Grunde.

In Merklingen befindet sich ein einfacher, aber wohlkonstruirter Taufstein; am sogenannten Steinhause ein Wappenschild von der Form des 14. Jahrhunderts und andere Ornamente, die beachtenswerth sind. Im untern Stock des Klosters steht eine interessante Holzsäule mit achtkantigem Schafte und würfelförmigem Kapitäl.

Ditzingen hat eine gothische Kirche vom Ende des 15. Jahrhunderts, zu deren Fuß eine interessante, aus mehreren Abtheilungen bestehende Treppe führt. Auch die Kirche, die in manchen Theilen aus älterer Zeit zu stammen scheint, hat in ihrem ganzen

Digitized by Google

Baue etwas Eigenthümliches, in ihrem Innern und dessen Einzelnheiten manches Auffallende. Namentlich die Chorstühle sind von einer Fournirung, wie man sie sonst nicht leicht findet. In manchen Motiven erinnern sie an sehr frühe Zeit; in anderen kommen sie dem Barockstyl nahe. Die Ornamente sind von einer fast beabsichtigt scheinenden Phantastik. So hängt von der Seitenlehne einer Chorstuhlwand ein mächtiger Fisch herab und berührt mit dem Maule einen Adler, der eine Taube würgt. Eine mit schönem Eisenbeschlag versehene Thür ist noch zu erwähnen, ebenso ein steinernes verziertes Hofthor an einer Klosterscheuer.

(Fortsetzung folgt.)

Kunstvereine.

Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856.

Der **norddeutsche Gesammtverein** hat seine Ausstellungstermine folgendermaßen angeordnet:

Bremen hat bereits geschlossen. (Die Resultate s. Nr. 17.)
Hamburg ebenso. (Die Resultate in Nr. 25.)
Lübeck und Rostock ebenso.
Greifswalde: Vom 14. September bis 5. Oktober.
Stralsund: Vom 20. Oktober bis 15. November.

Für die nach Bremen folgenden Städte gelten acht Tage vor der Ausstellungseröffnung als der späteste Einlieferungstermin.

Die näheren Bestimmungen sind abgedruckt im Jahrg. 1855. Nr. 46 und bei der Redaktion zu haben.

Wir erinnern daran, daß auf der Lübecker Konferenz der Anschluß des Kieler Vereins an den norddeutschen Kreis in der Weise in Aussicht gestellt ist, daß die von der Schlußausstellung (also von Stralsund) kommenden Bilder, wenn darüber eine Verabredung mit den Dispenenten getroffen worden, dann nach Kiel gesendet werden können.

Der **westliche Kreis** ersucht die eingeladenen Künstler, ihre Anmeldungen mit genauer Angabe des Gegenstandes, insbesondere bei Landschaften und Genrebildern, des äußersten Verkaufspreises, wie des Besitzers, stets 14 Tage vor dem Schlußtermin der Ablieferung zu beschaffen. Dieser ist:

für Hannover, Magdeburg und Braunschweig bereits verflossen (die Resultate s. Nr. 17 und Nr. 20),
„ Gotha: stellt jetzt eben aus,
„ Cassel: der 8. Sept., unter Adr. des Hrn. Pfarrer G. Müller.

Die näheren Bedingungen finden sich Jahrg. 1855. Nr. 47 und bei der Redaktion.

Der **Rheinische Kunstverein** steht jetzt bei Darmstadt, welches noch bis zum 23. September ausstellt. Dann folgt:

Vom 24. September bis zum 23. Oktober Mannheim.

Alle ausgezeichneten Künstler sind geladen. Die Einsendung nach Stuttgart war mit dem 1. April geschlossen. Es werden ferner auch Zusendungen ebendahin und nach den später folgenden Städten angenommen, jedoch fallen bei solchen, die nach dem 30. Juni eintreffen, die Kosten der Zu- und Rücksendung dem Einsender zur Last. Die weiteren Bedingungen bei jedem Verein und in Nr. 22.

Der **Thüringer** Verein begann seine Ausstellungen am 15. April in Erfurt, welcher Stadt dann Naumburg, Jena, Apolda, Ilmenau, Suhl und Nordhausen folgen, so daß mit dem Oktober der Ausstellungskreis schließt. Nachsendungen sind gestattet, doch sind dieselben an die Central-Direktion nach Erfurt zu schicken und es muß die schriftliche Anmeldung immer 4 Wochen vor Ankunft des Kunstwerks erfolgen. Sendungen nach dem 1. Juli genießen nicht mehr Frachtvergütung, sondern werden nur franco angenommen.

Alle geachteten Künstler Deutschlands und der Nachbarländer sind eingeladen. Die Bedingungen sind in Nr. 2 des laufenden Jahrg. abgedruckt.

Der Kunstverein von **Oberösterreich in Linz** hat seine Ausstellung am 1. Juni eröffnet und setzt dieselbe mit monatlichem Wechsel bis Ende Oktober d. J. fort. Die Bedingungen wolle man in Nr. 16 nachsehen.

Berlin hat in diesem Jahre eine große akademische Ausstellung vom 1. September bis 1. November, worüber das Nähere in Nr. 1 des lauf. Jahrg.

Dresden hat ebenfalls akademische Ausstellung, welche vom 6. Juli bis 8. September dauern wird.

Düsseldorf beginnt seine akademische Ausstellung mit dem 1. September. Dieselbe dauert gleichfalls 2 Monate.

Einladung
zur zweiten Haupt-Versammlung der Verbindung deutscher Kunst-Vereine für historische Kunst.

Die zweite Hauptversammlung der Verbindung deutscher Kunstvereine für historische Kunst wird am

29. und 30. September und am 1. October in Berlin

stattfinden.

Demnach werden die zur Verbindung gehörenden Kunstvereine und die sonstigen Mitglieder der Verbindung ergebenst eingeladen, die Versammlung gemäß §. 7 der Statuten recht zahlreich zu beschicken.

Für die Berathungen ist das Lokal des Vereins der preußischen Kunstfreunde (Unter den Linden 21) bereitwillig zugesagt und es wird daselbst

die erste Sitzung am Montag den 29. September d. J. Nachm. 3 Uhr

beginnen. Der Castellan des gedachten Vereins, Herr Peters, ist zur Ertheilung jeder nöthigen Auskunft bereit, und es werden die Herren Abgeordneten gebeten, unmittelbar nach ihrer Ankunft Namen und Wohnung in das in gedachtem Lokale bereit liegende Verzeichniß eintragen zu wollen.

Die Vertretung von Vereinen oder sonst statutenmäßigen Mitgliedern sind der Redakteur Dr. F. Eggers in Berlin und der Unterzeichnete auf zu ertheilende Vollmacht zu übernehmen gern bereit.

Die erste Sitzung beginnt nach der Constituirung der Versammlung mit der Berichterstattung des unterzeichneten Geschäftsführers. Die weitere Tagesordnung wird angeschlagen sein, doch wird der Beschluß der Dresdner Versammlung in Erinnerung gebracht, daß die diesjährige Versammlung zu beschließen hat, ob einer und derselben Person als Vertreter mehrerer Actien oder als Bevollmächtigten mehrerer Vereine mehr als eine Stimme bei Abstimmungen einzuräumen sei.

Gotha, den 24. August 1856.

Looff,
Geschäftsführer der Verbindung deutscher Kunstvereine für historische Kunst.

Die Geschäftsführer der Kunstvereine westlich der Elbe werden gleichzeitig ihre Conferenz in Berlin halten. Wünschenswerth ist es, daß dasselbe von den Geschäftsführern der übrigen Kunstvereine geschehe, weil alsdann sich eine günstige Gelegenheit darböte, in einer General-Conferenz diejenigen Angelegenheiten zu berathen, welche für alle Kunstvereine von Interesse sind. Der Unterzeichnete bittet daher die Herren Hauptgeschäftsführer um gütige Benachrichtigung, damit zu dieser General-Conferenz, zu welcher auch die Vorstände der Künstlervereine einzuladen sein würden, die nöthigen Einleitungen getroffen werden können.

Gotha, den 24. August 1856.

Looff,
als Hauptgeschäftsführer der Kunstvereine westlich der Elbe.

P. Chodowieckische Handzeichnungen

zu Salzmanns Elementarbuch, kommen in einer schönen completen Folge von 67 Blättern, davon 18 Bl. auf Pergament, 12 Bl. mit des Meisters Namens-Unterschrift und sämmtliche Bl. mit den Textunterschriften von seiner Hand, in meiner Auction vor, welche am **25. September** beginnt. Kataloge sind durch alle Buch-, Kunst- und Antiquariats-Handlungen von mir zu beziehen. Aufträge auf diese und andere Auctionen besorge ich prompt.

H. Hartung,
Universitäts-Proclamator in Leipzig.

(Dieser Nummer ist Nr. 18 des Literatur-Blattes des Deutschen Kunstblattes beigegeben.)

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 37.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Köpnickerstraße Nr. 92,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei B. Klincksieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

11. Septbr. 1856.

Inhalt: Zur Geschichte des Winkelried-Denkmals. Von Dr. Ludwig Eckardt in Bern. (Fortsetzung.) — **Photographie.** Die Arbeiten von Leopold Ahrendts und Ph. Graff. — Auswahl von Neuigkeiten des deutschen Kunsthandels. Ein Bilder-Brevier von Prof. Julius Hübner. Schraudolph's Steinigung des heiligen Stephanus. s. — Ueber ein Manuscript mit Miniaturen des Don Giulio Clovio. Von G. F. Waagen. — **Zeitung.** Berlin. München. Bremen. Leipzig. Brüssel. — **Kunstvereine.** Verbindung deutscher Kunstvereine für historische Kunst. Einladung zur zweiten Haupt-Versammlung der Verbindung deutscher Kunstvereine für historische Kunst. — Berichtigung. — Aufruf an die bildenden Künstler Deutschlands. — Kunstauktionen.

Zur Geschichte des Winkelried-Denkmals.

Von Dr. Ludwig Eckardt in Bern.

(Fortsetzung.)

Allmälig fingen auch deutsche Blätter sich mit der Frage zu beschäftigen an. Die „Allgemeine Zeitung", die „Didaskalia", die „Kölner Zeitung", die „Hamburger literarischen und kritischen Blätter" u. a. sprachen sich für Relief oder Gemälde aus. Das meiste Aufsehen in der Schweiz erregte das Votum des berühmten Aesthetikers Moritz Carriere, der das in einer Felswand eingelassene Relief (aus Marmor, wie er zuerst vorschlug) entschieden empfahl. Er sagt: „Winkelrieds Charakter ist weder als Krieger, noch als Staatsmann in einer Art ausgeprägt, daß ein Künstler dadurch eine Idee gewänne, die er in einer Statue plastisch verkörpern könnte; wäre ein Portrait von ihm vorhanden, dann würde es Pflicht und Recht sein, dasselbe der Nachwelt zu bewahren, der Mitwelt vor Augen zu stellen. W. tritt durch die große That seines Opfertodes, also durch eine momentane Handlung in das Licht der Geschichte; seine That also muß durch die Kunst dargestellt werden, wenn sie der Sache gerecht werden will. — Dies läßt sich im mittelalterlichen Reliefstyl behandeln, der die Hauptgestalten fast in voller Rundung giebt und andere durch immer flachere Haltung perspektivisch in den Hintergrund vertieft." Daß die Schweizer schon ein Felsenrelief bei Luzern (von Thorwaldsen) haben, war in Carriere's Augen eine Empfehlung. Da es sich um eine wichtige Kunstfrage handelt, so mag es uns gestattet sein, anzudeuten, daß die bedeutendsten Künstler Münchens (wir dürfen vielleicht einen Kaulbach*), Widnmann, Ziebland nennen) Carriere's Ansicht billigten.

Aehnlich sprach sich Dr. Anton Springer, Professor der Kunstgeschichte in Bonn, aus und lehnte die Statue, die ewig ein schweizerischer Kriegsmann, aber nicht W. wäre, auf das Bestimmteste ab. Der schwebende Kampf erschien ihm unbegreiflich. „Für jeden Unbefangenen und Kunstgebildeten ist die Sache entschieden, und nachdem einmal der Gedanke des Reliefbildes ausgesprochen war, mußte Jedermann, der sich nicht durch Nebenrücksichten leiten läßt, dem Vorschlage unbedingt beipflichten. Der Hauptvorwurf, der gegen Eckardt's Plan vorgebracht wurde: derselbe sei eine Aufwärmung des ägyptischen und assyrischen Styles, läßt sich bald beseitigen. Hat man denn in der Schweiz keine Kunde von den Externsteinen? Wenn wir Hrn. E. aus ganzem Herzen den Sieg wünschen, so leitet uns dabei außer der Ueberzeugung, daß die Verwirklichung seines Gedankens der bildenden Kunst ersprießlich wäre, ein allgemeiner Grund. Seitdem der historische Sinn in uns wieder erweckt wurde, und wir

*) Aus einem Münchener Briefe war zu entnehmen, daß der geniale Kaulbach die Darstellung der That für unbedingt nothwendig halte, aber, wenn keine Felswand sich fände und das Denkmal durchaus auf einem freien Platze stehen müßte, folgende Statue vorschläge: Die Gestalt eines jungen Mannes, der eben auf einen Ritterhelm in's Knie sinkt, während er einige Speere mit begeisterter Siegesfreude sich in die Brust drückt. Die Redaktion des „Tagblatts in Basel", welchee der Brief zur Einsicht mitgetheilt werden war, glaubte es bei der Wichtigkeit der Frage für die Schweiz verantworten zu können, wenn sie auch diese Ansicht als die einer der ersten Kunstautoritäten mittheilt. Ich glaubte ihr beistimmen zu sollen. Mein Gegner, der (s. Büchlein vom Winkelried-Denkmal S. 75) sich nicht entblödet hatte, die betreffende Mittheilung der Redaktion so abzudrucken, als ob ich sie mit Namensunterschrift veröffentlicht hätte, ging im Büchlein (S. 79) noch weitee, verdrehte in einer, einem Aufsatze des „Schweizerboten" beigefügten, aber diesem untergeschobenen Note das Wort „Siegesfreude", die sich im Blicke auszusprechen hatte, in „siegjauchzen" und fügte dann hinzu: „Jodeln ist allerdings eine schweizerische Sitte, allein das Siegjauchzen unter sothanen Umständen erinnert gar sehr an die Opernsänger, die unter girrenden unnatürlichen Trillern zu sterben vom Komponisten gezwungen werden." Wie sind überzeugt, daß Hr. P. M. eine solche Kampfweise auf das Entschiedenste mißbilligen wird, jetzt, da er das Büchlein, „seinen Zusammensteller und den Geist dieses Machwerks näher kennt."

Digitized by Google

uns freudig und stolz unserer großen Männer erinnern, ist eine wahre Denkmalwuth eingerissen. Es wird zwar noch lange währen, ehe wir die Engländer erreichen, die jeden offenen Straßenraum, jeden Square mit einer Statue bepflanzen, aber auch in Deutschland führt beinahe jedes Jahr die Gelegenheit herbei, zu staunen, wer alles durch eine öffentlich aufgestellte Statue verherrlicht werden soll. Der Himmel bewahre uns, gegen den dankbaren Sinn der Zeitgenossen zu eifern; giebt es denn aber nur diesen einzigen Weg, das Andenken eines bedeutenden Mannes zu feiern, indem man seine Portraitstatue verfertigen und gewöhnlich in einem Raume aufstellen läßt, der mit seinem wahren Wirkungskreise nicht das Geringste gemein hat." *) Springer spricht hier einen fruchtbaren Gedanken aus, indem er einer Zeit ruft, die mit gesteigertem historischen Bewußtsein Ereignisse in Kunstdenkmälern zu verewigen und so eine wahrhaft historische Kunst, eine neue großartige Epoche derselben herbeizuführen weiß. So gewann die Debatte immer mehr an prinzipiellem Gehalt und geschichtlicher Perspektive.

Zu diesen deutschen Autoritäten trat eine schweizerische neu hinzu, Dr. Velmar, Professer der bildenden Künste an der Hochschule in Bern, der sich durch seine Erlach- und Girardstatue in der Schweiz einen berühmten Namen als Bildhauer errungen hat. Er forderte ebenfalls (und zwar vom künstlerisch praktischen Standpunkte) die Darstellung der That: „Dies ist der Moment, den die Aesthetik zu wählen bedingt, weil das Schöne und Große in W.'s Handlung plastisch dargestellt nicht in der vollendeten Ausführung seines Entschlusses, also nicht im tobten Winkelried, sondern im Gedanken derselben und der Inspiration dafür zu finden ist. Der plötzliche Entschluß zu großer und edler That verleiht auch der Außenseite des Menschen etwas Hohes. Schaue man daher Winkelried in diesem Moment mit dem inneren Auge, so wird sich dieser kühne athletische Mensch wahrhaft übermenschlich zeigen." — Natürlich kann der Held nicht von Kampfplatz und Kämpfenden getrennt und einsam auf ein Postament gestellt werden. Zu ihm gehören seine Kampfbrüder, so wie auch die Ritter mit drohender Speermauer, welche die Eidgenossen zu erdrücken drohen. Es muß demnach die Ausführung dieses Gegenstandes als Hautrelief behandelt werden. Aus diesem Grunde stimme auch ich der jüngsthin selbst in Stanz günstig aufgenommenen Meinung des Hrn. Dr. E., ein Felsendenkmal **) zu errichten, bei, insofern dasselbe nicht aus Marmor oder Sandstein gemacht würde, sondern aus Metall gegossen, da Marmor und Sandstein im Freien exfoliiren und zudem ihrer Brechlichkeit wegen bei der Ausführung immer hinderlich auf die freie Kompositien wirken."

Die Folge dieser Voten war der vielstimmige Ruf der Schweizerpresse nach einer neuen Ausschreibung. Sehr bezeichnend für die öffentliche Stimmung war der Umstand, daß der aargauische „Schweizerbote", der zuerst gegen mich geschrieben hatte, die Niederlage der „idealen" oder symbolischen Kunstrichtung, obwohl Derer Aargauer ist, eingestand und in ehrenhaftester Weise verlangte, daß man nunmehr der „realistischen Richtung" die Schranken öffne. Seinem Antrage, bei der neuen Ausschreibung die Darstellung der That zur Bedingung zu machen, trat ich in dem Sinne entgegen, daß ich den Stoff ganz freigegeben und auch den Maler zugelassen wünschte.

Die Vertheidiger der Statue änderten nun ihren Schlachtplan und versuchten, in einem Feldzuge gegen das Relief zurückzuerobern, was sie im Kampfe für die Statue verloren hatten. Ein Aufsatz, E. bezeichnet (vielleicht um die Leser irre zu führen, denn mein Gegner führt keinen mit diesem Buchstaben beginnenden Namen), suchte zu beweisen:

1. Das Relief, bei seinem dienenden, schmückenden Wesen ist nicht die eines Helden würdige, genügende Denkmalform. *)

2. Das vorgeschlagene deutsch-(!)-mittelalterliche Relief ist ein von der wahren Kunst verwerfliches Zwitterwesen, das durch das Einhauen in das romantische Gebirge nicht verbessert wird, sondern vielmehr noch mit einem orientalischen Mißgriffe verschlechtert würde.

3. Das wahre, künstlerische Relief kann W.'s That nicht geben.

Ich lud Hrn. E. ein, meine drei ersten Thesen zu widerlegen, und erklärte mich bereit, dann die vierte zu vertheidigen. Er entsprach dieser Einladung aus guten Gründen nicht (wie denn mein Gegner den hier im Auszuge mitgetheilten Widerlegungen auch nicht Ein Wort entgegenzusetzen wußte), sondern wurde ein „stummes E." Carriere fand es überflüssig, den Angriff auf ihn zurückzuweisen: „Daß doch diese Leute immer glauben, sie müßten Einen belehren und Dinge doziren, die man auch weiß, und daß sie meinen, Einem bange zu machen mit Schlagwörtern, z. B. daß das Einhauen in die Felswand ein orientalischer Mißgriff sei. Als ob wir nicht auch den Firdusi bewundern dürfen, wenn wir den Homer lesen! Als ob jene urthümliche Kunstart sich nicht gerade für W. schickte!" — Gegen die erste Behauptung des Hrn. E. wandte ich ein: Es ist wahr, daß man das Relief zum Schmucke eines Gebäudes verwenden kann; aber in dieser „dienenden" Stellung kann auch die Statue erscheinen. Darf diese, einmal zum Schmucke erniedrigt (!), auch nicht mehr als selbständige Kunstform auftreten? Dient nicht vorkommenden Falles jede Kunst der anderen? Unterordnet sich nicht bald das poetische Wort dem Tone, bald der Ton dem Worte? Ist es nicht kleinlich, zu fragen, ob das Relief der Wand oder die tragende Wand dem Relief diene? Dient das Auge dem Kopfe, weil es ihn schmückt, oder dient der Kopf dem Auge, weil er es trägt? Kann vollends von einem Relief in einer Felswand oder in einer gothischen Halle gesagt werden, daß es diene, während jene Wand zu deutlich als Trägerin erscheint, und die Halle Jedem verständlich sagt: „Ich diene dem, das ich umschließe"? Das Relief bedarf einer feststehenden Fläche und kommt daher in eine ganz natürliche Verbindung mit der Baukunst, die ihre leeren Flächen gern verschwinden läßt. Beide Theile gewinnen bei dieser Verbindung, ohne sich etwas an ihrer Würde zu vergeben.

Ich führte hierauf den kunstgeschichtlichen Beweis, daß das Relief zu allen Zeiten eine monumentale Verwendung gefunden hat. Der Bildungsstandpunkt der Leser des Deutschen Kunstblattes überhebt mich, den Beweis hier ausführlich zu wiederholen. Wie leicht manche sogenante Kunstkenner in ihren Ansichten sind, beweise Ein Beispiel. Hr. E. sieht im griechischen Giebel, der für mich die Bedeutung eines monumentalen Werkes hat, eine — bloße Inschrift. Der Leser entscheide. Pindar rühmte drei Erfindungen der Korinther: die des Dithyrambus, des Zügels und des Giebels. Die Ehre desselben blieb mit Recht den Unsterblichen vorbehalten und unter den Sterblichen nur den Gefeiertsten; in ihm fiel, wie Cicero (de orat. III. 46) schön sagt, Bedürfniß und

*) Spricht dies für die Aufstellung des Denkmals in Sempach?

**) Das Relief kann auch, wie eine Zeichnung Velmar's zeigt, in einer künstlichen, aber mit der umgebenden Natur in Einklang gebrachten Wand angebracht werden.

*) Da der Aufsatz: „Was ist monumental?" (Büchlein S. 86) aus derselben Feder herrührt, so konnten ihr Widersprüche nachgewiesen werden. Er sagt, im Gegensatze zu der symbolischen, von der realistischen oder historischen Kunstrichtung, daß sie vorzüglich zur Schaffung von Denkmalen berufen sei, daher auch die monumentale genannt werde. Sprach dies nicht für die Darstellung der That? Ferner: „daß bis zu dieser Stunde keine Normalform für Denkmäler sich gefunden, und der Künstler demnach seine Freiheit hier zu wahren gewußt habe." Warum will Hr. E. nun selbst diese Freiheit verkümmern?

Digitized by Google

Schmuck des Gebäudes in Eins zusammen. So viel über den baulichen Werth des Giebels, der für den Tempel dieselbe erste Bedeutung, wie die Stirn für das Gesicht. A. W. Schlegel behauptet nun, daß der Gebrauch, das Giebelfeld der Plastik zu weihen, wohl so alt sei, als die Errichtung des Giebels selbst. Wer will hier wieder scheiden: dient das Relief dem Giebel oder umgekehrt?*) Bedenken wir, daß die Plastik die Erfüllung des in der Baukunst noch gebundenen, im Ornamente sich ankündigenden und nach freier Entfaltung seufzenden organischen Lebens ist, so erscheint es weit zulässiger, im Bau den Träger des Bildes zu sehen. Dient nicht eher die Erde dem Baume, den sie trägt und in dem sie ihre Aufgabe erfüllt, als der Baum der Erde, die er angeblich schmückt? Hr. E. hat es sich nicht klar gemacht, was eigentlich ein Ornament sei. „Ornamental" ist das Schöne per accidens, das von außen hinzutretende, das mit dem inneren Gehalte des Werkes in keinem nothwendigen Zusammenhange steht. Man kann es mit dem Goldschmucke des Weibes vergleichen; Venus bleibt schön, auch ohne solchen Schmuck. Steht aber das Relief des griechischen Giebels mit diesem auch nur in einer solchen äußerlichen und zufälligen Beziehung? F. G. Welker sagt dagegen: „Einfacher und ungesuchter, schöner und zu größerem gegenseitigen Vortheil hat die Bildhauerei sich niemals einem Bauwerk gesellt." Aehnlich sagt Bröndsted vom Giebelfelde, daß es der Stirne des geweihten Gebäudes einen bestimmten Charakter, das Gepräge des innewohnenden Gottes aufdrücke. Es hängt mit dieser Bestimmung zusammen, daß zur Darstellung stets die „für den Gott des Tempels bedeutendsten und bezeichnendsten Mythen" gewählt wurden. Ich bemerke noch, daß die Giebelfronte für das vom Innern des Tempels ausgeschlossene Volk bestimmt war. Der Gott, der im Tempel thronte, in großartiger Ruhe des Standbildes, erschien am Giebel in einer dem Volke näher tretenden Weise *handelnd*, in einem wichtigen Augenblicke seiner Geschichte. Für das Volk hatte daher das Giebelbild eine erhöhte Bedeutung, die dem christlichen Altarbilde ähnliche eines Brennpunkts des ganzen Gebäudes.

(Schluß folgt.)

*) Auf das dienende Verhältniß der Baukunst scheint es hinzuweisen, daß der Fries „Zophor oder Bilderträger" heißt.

Photographie.

Die Arbeiten von Leopold Ahrendts und Ph. Graff.

Das Kunstleben unserer Zeit umfaßt als eins der wichtigsten Elemente eine Erscheinung, die sich charakteristisch von den künstlerischen Zuständen aller früheren Epochen unterscheidet. Wir meinen die rasche Verbreitung und Ausbildung aller jener Techniken, welche auf die Vervielfältigung von Kunstobjekten ausgehen. Die Kunst athmet stets am freiesten, wenn sie sich auf dem Gipfel des allgemeinen Lebens, der allgemeinen Theilnahme befindet. In den frühesten Epochen war dies in so fern der Fall, als die Künste unmittelbar für die Gesammtheit arbeiteten, als sie den Tempeln, den öffentlichen Plätzen, den Markthallen, Stadt- und Gerichtshäusern, den Theatern, den Brunnen, kurz allen für gemeinsame Zwecke zu errichtenden Werken ihr ideales Gepräge gaben. Seitdem kam eine Zeit, wo die Kunst, aus dem öffentlichen Leben gleichsam abgedankt, ja verwiesen, ausschließlich dem Genusse Einzelner, Bevorzugter sich dienstbar machte, wo sie das Behagen günstig gestellter Existenzen mit ihrem geistigen Siegel adeln sollte. Der Einzelne schwelgte im Ueberfluß, die Gemeinde, das Volk darbte.

Wenn nun theilweise dieses Verhältniß auch noch nicht ganz geschwunden ist, so hat unsere Zeit daneben doch eine Reihe folgenreicher Bestrebungen zur Verallgemeinerung, zur Popularisirung des Kunstgenusses in's Dasein gerufen und dadurch, wenn auch in veränderter, den heutigen Lebensverhältnissen entsprechender Weise, das alte Verhältniß der Kunst zum Gesammtleben und allgemeinen Bewußtsein des Volkes gleichsam in integrum restituirt. Wir erinnern nur an die immer mehr gepflegte Lithographie, an den neu erstandenen, unendlich reich und mannigfaltig sich entwickelnden Holzschnitt, wir erinnern ferner an Galvanographie, Galvanotypie und was damit zusammenhängt.

Diese letzteren, durchaus der Gegenwart entsprungenen Techniken führen uns zu einem Kreise von Darstellungsmitteln, welche darin ein übereinstimmendes Gepräge haben, daß sie aus den bedeutsamen Fortschritten der Chemie hervorgegangen, also auf direkt wissenschaftlichem Wege erworben sind. Zu diesen gehört auch die Photographie. Es ist erstaunlich, wenn man erwägt, welche Fortschritte diese beliebte Darstellungsart in der kurzen Zeit ihres Bestehens bereits gemacht hat. Allerdings wirken zu ihrer Förderung mehrere mächtige Hebel zusammen. Zunächst war es wohl die Bildnißdarstellung, wodurch das allgemeine Interesse an dieser Technik so rasch und so bedeutsam erregt wurde. Für ein bescheidenes Geldopfer ein Portrait erhalten zu können, welches, beim Mangel anderer Eigenschaften, doch die authentische Treue und Richtigkeit des Darzustellenden garantirte, also gerade dasjenige Kriterion enthielt, welches den künstlerisch Ungebildeten als das Höchste und Wünschenswertheste bei solchen Leistungen erscheint, das war eine zu lockende Aussicht. Ueber Nacht wuchsen Hunderte von Betriebsamen aus dem Boden, welche, durch Beschaffung der nothwendigen Requisite schnell zu „Photographen und Daguerreotypisten" umgeschaffen, in ihren „Ateliers" munter drauf los lichtbilderten und die Welt mit einer Unzahl abschreckender Portraits überschwemmten. Bei diesen guten Leuten sind die Sonne und die Chemie Nebendinge, das „Retouchiren" dagegen, das sie in größter Ausdehnung und mit besonderer Wichtigkeit handhaben, ist die Hauptsache.

Ein anderes, aber erst in zweiter Linie auftretendes Interesse, welches die Aufnahme und Verbreitung der Photographie mächtig gefördert hat, ist das Bedürfniß — sei es nun ein künstlerisches oder ein kunstwissenschaftliches — nach treuen Darstellungen berühmter oder wichtiger Gebäude, Skulpturen und verwandter Kunstgegenstände. Der Eifer, mit welchem die Photographen dieses Terrain anbauten, ist von entscheidendem Einfluß auf die Ausbildung dieser Technik geworden. Da ihnen hier alle jene Hindernisse und Schwierigkeiten, welche bei der Portraitirung lebender Wesen entgegentreten, nicht zu schaffen machten, da vielmehr die Kunstwerke in ihrem ruhigen Verharren die günstigsten Bedingungen für die Procedur des Photographen darboten, und es nur auf gutes Licht und vortheilhaften Standpunkt ankam, so lernte man erst hierbei durch rastlose Versuche kennen, was man von der neuen Technik zu verlangen und zu erzielen vermöge. So wurden denn gleich in umfassendster Weise namentlich die Denkmale der Baukunst aufgenommen, *und für den* Sammler in lebendigem Wetteifer bereits eine Anzahl der bedeutendsten und wichtigsten Monumente der verschiedensten Zeiten dargestellt. Während nun Paris uns eine kostbare Anzahl der herrlichsten Photographieen nach seinen hervorragendsten Denkmalen des Mittelalters und der neuen Zeit lieferte, andere Städte Frankreichs nicht zurückblieben und mit der Aufnahme der Kathedralen von Chartres, Rheims, Amiens und vieler anderen nachfolgten, während die Italiener uns die Monumente von Venedig, Florenz, Rom und anderen Hauptorten vergangener Kunstübung vor Augen führten, und selbst Spanien sich mit Erfolg an den Bauten von Burgos, Sevilla und Alhambra versuchte, während ein Deutscher, Hr. Oppenheim aus Dresden, sogar nach Griechenland ging und uns mit den kostbarsten Darstellungen hellenischer Meisterwerke beschenkte, blieb Deutschland

Digitized by Google

hinter all diesen Bestrebungen zurück und schien der Kunstwerke des eigenen Bodens zu vergessen. Das einzige Erwähnenswerthe, was uns auf diesem Gebiete bisher zu Gesicht gekommen war, sind die allerdings vortrefflichen Photographieen nach Nürnberger Monumenten und die nicht minder verzüglichen von Oppenheim angefertigten nach Dresdener Gebäuden, mehrere Photographieen des Kölner Doms und einige schöne Blätter von E. Schmidt nach Gebäuden von Berlin und Potsdam.

Heute aber haben wir das Vergnügen, unsere Leser mit den Arbeiten zweier Künstler bekannt zu machen, die mit seltener Ausdauer, mit großer Liebe und gründlichem Nachdenken sich der photographischen Darstellung widmen: Leopold Ahrendts und Philipp Graff. Sie haben ihre Werkstätten in demselben Hause aufgeschlagen und unterstützen einander, da der Eine vorzugsweise Architekturwerke, der andere Figürliches, sowohl Plastik als lebende Personen zu Objekten der Darstellung macht, gegenseitig mit Rath und That. Betrachten wir zuerst die architektonischen Blätter.

Es liegt uns eine Anzahl derselben vor, welche sämmtlich Berliner Bauwerke darstellen und von L. Ahrendts aufgenommen sind. Sie gehören fast ohne Ausnahme zum Schönsten, was uns in der architektonischen Photographie zu Gesicht gekommen. Die Blätter sind nicht gerade umfangreich; sie haben meistens nur eine Bildfläche von 8 Zoll zu 6 Zoll, allein an Feinheit und Schärfe der Formenwiedergabe, an duftiger Klarheit der Schatten, Zartheit der Abtönung und Sorgfalt der Durchführung nehmen sie es mit den besten französischen Arbeiten dieser Art auf. Es will fast scheinen, als sei die Sonne mit dem Künstler in besonderem Bunde, als scheine sie für ihn mit ungewöhnlicher Klarheit, als schaffe sie ihm die Schatten durchsichtiger, als sie sonst unser Himmel hervorbringt. In Wahrheit aber geht der Zauber auf sehr natürliche Weise zu. Ahrendts hat nach langen unausgesetzten Versuchen und Bemühungen ein Verfahren in Behandlung der negativen Platte gefunden, welches ihm die Wirkung des positiven Bildes weit mehr in seine Gewalt giebt, als dies sonst im Allgemeinen der Fall zu sein pflegt. Wenn er das negative Bild gewonnen hat, so beginnt für ihn der wichtigste Theil der Arbeit, und erst nach sorgfältigster Vorbereitung und Ueberarbeitung überläßt er die negative Platte auf's Neue seiner treuen Verbündeten, der Sonne. Namentlich einen Erfolg hat er dadurch erreicht, den wir bis jetzt in ähnlicher Weise nur an einigen prachtvollen Pariser Photographieen kennen gelernt haben. Er weiß durch die besondere künstlerische Behandlung des negativen Bildes selbst das Laub der Bäume und Gesträuche, bisher in der Regel auf den Photographieen in schwarzer, unbelebter Masse dem Gesammteindruck hinderlich, naturgemäß in seiner eigenthümlichen Bildung wiederzugeben. Daß es dazu einer besonders kundigen, mit einem Worte einer künstlerisch geübten Hand bedarf, versteht sich von selbst, und nur dem Umstande, daß Ahrendts ausübender Künstler, Zeichner und Maler ist, haben wir die treffliche Durchbildung seiner Photographieen zuzuschreiben.

Zu den gelungensten der uns vorliegenden Blätter gehört die Ansicht des Schauspielhauses zu Berlin. Sie ist von der Jägerstraße, also von dem schönsten Punkte aus aufgenommen, wo sich das unvergleichlich edle Werk Schinkels im großartigen Rhythmus seiner Massenentfaltung, in der harmonischen, gesetzmäßig klaren Gliederung und der reichen plastischen Ausschmückung auf's Herrlichste vor Augen stellt. Der Gesammtton des Bildes ist so klar und licht, daß selbst in den Schlagschatten noch die charakteristische Beschaffenheit der feineren architektonischen Details zu erkennen ist. Welch' reiche, ungeahnte Fülle von Genuß geht uns aber in der Betrachtung des Einzelnen auf, wenn wir die Lupe zu Hülfe nehmen! Aehnlich ist die Empfindung des Astronomen, dem vor seinem Tubus am Himmel Schaaren leuchtender Welten aufgehen, die vorhanden sind, ohne daß das unbewaffnete Auge sie zu ahnen vermag.

Mehrere Blätter sind einer anderen Schinkelschen Schöpfung, dem Museum gewidmet. Das erste zeigt den Bau in der ganzen Ausdehnung seiner großartigen, mit achtzehn kolossalen ionischen Säulen geschmückten Front. Bis zu den zierlichen Metallgittern des Oberbaues, bis zu den kleinsten Details der schönen Akroterien und freistehenden krönenden Bildwerke ist Alles von miniaturhafter Feinheit, Schärfe und Bestimmtheit. Nur die Schlagschatten sind hier auf dem uns vorliegenden Exemplare nicht so durchsichtig, wie auf dem vorigen Blatte. In den folgenden Photographieen hat der Künstler einen besonders glücklichen Griff in der Wahl des Gegenstandes und des Standpunktes bewiesen. Er führt hier Theile des Museums uns vor Augen, namentlich spielt die Kiß'sche Amazonengruppe dabei eine wichtige Rolle. Das schönste Blatt, eine wahre Perle unter den Photographieen, ist jenes, auf welchem dies Sculpturwerk den Mittelpunkt bildet, während die demselben zugehörige Seite des Gebäudes mit den hohen Säulen den Hintergrund ausmacht. Die dunklere Bronze setzt sich scharf und kräftig von den hellen Säulen ab, doch hat auch sie so viel Licht, daß alle Formen bis in's lebensvolle Spiel der wuthgeschwellten Adern vollendet klar und schön hervortreten. So unübertrefflich sind überhaupt auf diesem Blatte alle Einzelheiten, die feinen Kanneluren, die reichen, eleganten Kapitälornamente der Säulen und Eckpilaster, das benachbarte Laubgebüsch, die als Staffage dienenden Personen, der wachthabende Soldat am Schilderhause gelungen, und so vollendet erscheint zugleich die Harmonie der verschiedenen Töne, daß man ein Bild von Graeb zu sehen und selbst den vollen Zauber der natürlichen Lokaltöne zu empfinden meint. Von einem anderen Punkte, nämlich vom Rücken und zwar seitwärts aufgenommen, sieht man die Amazonengruppe auf einem anderen Blatte, welches als Hintergrund das Gebäude des Doms und die älteren und östlichen Theile des Schlosses, davor sodann die vortrefflich behandelten Baumpflanzungen und Gebüschgruppen des Lustgartens zeigt. Ganz vom Rücken gesehen endlich führt ein drittes Blatt die Amazonengruppe in höchst origineller, pikanter Ansicht vor; dabei bildet das königliche Schloß in seiner ganzen Ausdehnung und mit der imposanten Kuppel den Hintergrund, so sonnig und duftig, dabei von solcher Schärfe, Klarheit und Feinheit der Details, daß dies Blatt wieder zu den gelungensten zu rechnen ist. Höchst grandios wirkt sodann auf einem weiteren Bilde die innere, der Länge nach aufgenommene Ansicht der Säulenhalle des Museums mit dem reizvollen Spiel der Schatten und Lichter an und zwischen den herrlichen Säulen hindurch, und mit dem Gemäldeschmuck der einschließenden Wände. Auf einem anderen Bilde, das einige etwas schwere, dunkle Schlagschatten hat — dem Brandenburger Thore, — ist die unübertreffliche Wiedergabe selbst der kleinsten Details, der Reliefs an der Attika unterhalb des Siegeswagens von bezaubernder Wirkung.

Noch zwei Photographieen aus diesem Cyklus müssen wir erwähnen, die weniger einem einzelnen Punkte, als vielmehr einer größeren architektonischen Perspective gewidmet sind. Das erste ist der östliche Schlußpunkt der königlichen Straße „unter den Linden": links die Ecke vom Palais des Prinzen von Preußen, rechts im Hintergrunde das Gebäude der Akademie, davor das Reiterstandbild Friedrichs des Großen. Auch dies ist wieder ein Meisterwerk photographischer Darstellung; nur Schade, daß das Monument sich im Contour nicht rein und klar von den dicht dabeistehenden Bäumen sich abheben kann, was, wie uns bedünken will, durch eine kleine Aenderung des Standpunktes leicht zu vermeiden war.

Frei von solchen störenden Einflüssen ist das andere Blatt, welches einen oft schon in uns wach gewordenen Wunsch auf's Schönste erfüllt zeigt. Es ist einer der ausgezeichnetsten architekto-

Digitized by Google

niſchen Proſpecte Berlins. Der Standpunkt iſt mitten auf der Spree, der Blick auf die lange Brücke gerichtet, über deren Mitte Schlüter's großartiges Reiterbild des großen Kurfürſten mächtig emporſteigt. In vollendeter Klarheit ſetzt es ſich kräftig von den hellen burgartigen Gebäuden der königlichen Mühlen ab, welche den Hintergrund bilden. Links ſieht man die ſtattliche Häuſerreihe der Burgſtraße, darunter die ſogenannte „alte Poſt," ein Werk Schlüter's, geſchmückt mit Reliefs, bekrönt mit Statuen; rechts ſchließt ein Theil des älteſten Flügels vom königlichen Schloſſe das Bild, das dadurch zu vollendeter maleriſcher Abrundung zuſammengefaßt wird. Faſt im vollen Farbenreiz der Wirklichkeit — ſo wunderbar fein und reich iſt die Abſtufung der Töne bis in die fernſten Theile des Hintergrundes — tritt dieſe meiſterhafte Photographie vor uns hin.

Nach ſolchen ausgezeichneten Proben wünſchen wir Nichts angelegentlicher, als daß der Schöpfer dieſer ſchönen Blätter, wenn er die Monumente der preußiſchen Reſidenz photographiſch ausgebeutet hat, auch auf andere deutſche Städte, namentlich auf Braunſchweig, Cöln, Münſter, Danzig, Breslau, Prag u. A. ſeine Thätigkeit richte, damit die ſchönſten und ausgezeichnetſten unſerer vaterländiſchen Denkmäler uns bald in einer Sammlung tüchtiger Photographieen vorliegen und das Ausland uns nicht länger beſchäme.

Wir haben nun noch von einer anderen Art photographiſcher Leiſtungen zu reden, welche ſich an den Namen Ph. Graff's knüpfen. Graff gehört zu den erſten, welche die neue Erfindung der Daguerreotypie vor Jahren bei uns eingebürgert und ſeit der Zeit mit allen neuen Entdeckungen und Reſultaten auf dieſem Gebiet gleichen Schritt gehalten haben. So hat er es denn auch in der Photographie zu Leiſtungen erſten Ranges gebracht, die von keinerlei Arbeiten derſelben Gattung übertroffen werden. Sein Feld iſt aber die Figuren-, beſonders die Portraitdarſtellung lebender Perſonen.

In dem Kunſtblatt vom vorigen Jahre iſt unſern Leſern von den photographiſchen Unternehmungen Hanfſtängl's zu München viel Günſtiges berichtet worden. In der That zählen die Arbeiten, namentlich die Portraitdarſtellungen jenes Meiſters, beſonders in Hinſicht der Auffaſſung, des charakteriſtiſchen Ausdrucks, des ächt künſtleriſchen Arrangements, der fein abgewogenen Harmonie des Ganzen zum Vorzüglichſten ihrer Art. Wir freuen uns um ſo mehr, die Arbeiten eines Berliner Künſtlers den Hanfſtängl'ſchen als würdige Seitenſtücke anreihen zu dürfen. Was uns von den Graff'ſchen Arbeiten vorliegt, verdient in Wahrheit dieſe Bezeichnung. Doch unterſcheiden ſie ſich zugleich von jenen dadurch, daß ſie nicht ſo ſehr die ganze Geſtalt mit ihrer charakteriſtiſchen Umgebung, als vielmehr den Kopf und die oberen Körpertheile darſtellen, dieſe aber in größerem Maßſtabe, mit überwiegender Bedeutſamkeit hervortreten laſſen. Dadurch werden die feinen Unterſchiede und Nüancirungen in der Geſichtsbildung und im phyſiognomiſchen Ausdruck vorzugsweiſe betont und durch die ſorgfältigſte Behandlung zur Geltung gebracht. Meiſterhaft iſt namentlich bei dieſen Werken die vollendete Durchführung der Modellirung, die ſcharfe, beſtimmte und dabei weiche und volle Ausprägung der einzelnen Züge, beſonders aber eine überraſchende Abtönung der Carnation nach der individuellen Verſchiedenheit. Ueberhaupt werden die mannichfachen Farbeneindrücke des Fleiſches, des Haares, der Kleidung in beſonders gelungener Abſtufung wiedergegeben. Wir ſehen das beſonders an der uns vorliegenden Photographie eines jungen Mannes, der bei ſeiner Vorliebe für eine möglichſt farbenreiche, dabei doch ruhige harmoniſche Wirkung der Toilette dem Künſtler eine beſonders günſtige Gelegenheit zur Bewährung ſeiner Geſchicklichkeit geboten hat. Daß dabei eine ungezwungen freie, charakteriſtiſche Haltung nicht minder Augenmerk des Photographen iſt, brauchen wir kaum ausdrücklich zu erwähnen. Wohl aber verdient hervorgehoben zu werden, daß die Bilder ohne alle künſtliche Beihülfe, ohne Anwendung auch nur der geringſten Retouche doch in einer Vollendung, die keinem Wunſche mehr Raum giebt, ſich darſtellen. Ja, gerade hierdurch üben ſie in ihrer Integrität, in dem duftigen Schmelz ihrer Töne eine unübertreffliche Wirkung aus. Die aufmerkſame Betrachtung dieſer Werke führt auf mancherlei intereſſante Wahrnehmungen über die Art, in welcher die Natur hier dargeſtellt erſcheint, Wahrnehmungen, aus denen unſere Künſtler manche belehrende Fingerzeige und Winke für ihr Schaffen gewinnen könnten. Dieſe Andeutungen weiter zu verfolgen, würde uns indeß heute zu weit führen. Wir behalten uns das für eine nächſte Gelegenheit vor.

Auswahl von Neuigkeiten des deutſchen Kunſthandels.

Werke.

Ein Bilder-Brevier. Unter dieſem Titel beabſichtigt der Biograph der Dresdner Bildergalerie, Prof. Julius Hübner, dem man einen ſo ausgezeichneten Katalog jener Sammlung verdankt, im Verein mit Hugo Bürkner ein Buch herauszugeben, welches eine Anzahl der ſchönſten Gemälde — vor der Hand ihrer 25 — in treuer Nachbildung enthalten ſoll. Es iſt auf kein großes Galeriewerk abgeſehen, ſondern vielmehr auf ein Erinnerungs-, ein Gedenkbuch, wie es ein Jeder lieben wird, der die einzig ſchöne Sammlung beſuchte. Der Text dazu wird nicht von einem Fremdenführer, ſondern von der Muſe gegeben, da Hübner, in deſſen Seele ſich der Eindruck eines jeden Bildes während des langen Verkehrs mit ihnen allen in geſchloſſener Sonettenform ausprägte und abrundete, jedem Blatte ein Gedicht beigeben wird, wie er deren zwei in die Einleitung des Catalogs verflochten hat, woraus wir bereits das auf die ſixtiniſche Madonna (Seite 258) mitgetheilt haben. Heute liegt uns die angenehme Veranlaſſung vor, das Sonett zu Paul Veroneſe's Hochzeit von Cana zu geben, da wir in den Stand geſetzt ſind, das dazu gehörige Bild, wie es in der Sammlung erſcheinen wird, der heutigen Nummer beizulegen. Wir können durch nichts beſſer die Zweifel tilgen, welche in manchem Leſer über eine gediegene Ausführbarkeit des Unternehmens auftauchen möchten; jeder Kopf auf der Bürkner'ſchen Radirung ſpricht lebhafter für daſſelbe, als wir vermöchten. Man denke ſich das rieſige Bild des farbenprächtigen Veroneſen und eine Radirung von der Größe von einigen Zollen und man wird lächeln; man ſchaue aber auf die heutige Beilage — und man wird angenehm überraſcht, ja erſtaunt und erfreut ſein. Gerade dieſes Bild, gerade die hier gelöſ'te Aufgabe — das wird man zugeben — war eine der ſchwierigſten. Es hat uns auch noch eine Anzahl der übrigen Blätter vorgelegen und wir müſſen bekennen, mit jedem neuen Blatte immer mehr gefeſſelt worden zu ſein. Bürkner zeigt ſich darin als ein fein beobachtender, ſein Object von der richtigen Seite erfaſſender und mit geſchickter Nadel wiedergebender Radirer. Vorzüglich gelungen iſt z. B. Tizian's berühmter Zinsgroſchen; da ſieht man nicht eben nur die beiden Figuren bei einander, eine Erinnerung an die äußere Compoſition: man empfängt auch den unvergleichlichen Ausdruck der Köpfe ſehr glücklich reproducirt; vortrefflich ſind auch Palma's Töchter herausgekommen, namentlich auch in Bezug auf das Colorit. Tizian's Venus, Cignani's Joſeph und Potiphar's Weib, die Madonnen Rafaels, Coreggio's Magdalena und jenes Portrait, welches unter dem Namen ſeines Arztes geht, Landſchaften von Ruysdael und Everdingen u. ſ. w.; kurz alles Feſſelnde der berühmten Galerie wird ſich in dem Brevier wiederfinden und nicht bloß in ſeinen Linien und Umriſſen, ſondern mit einem Abglanz ſeines Geiſtes und Weſens. — Der Preis wird ungemein niedrig geſtellt werden — etwa 3½ Thlr. Nur die erſten 100 Nummern werden natürlich theurer ſein; man wird ſich beeilen müſſen, in Bezug hierauf ſeine Meldung bei dem Herausgeber zu machen. Das die heutige Beilage begleitende Sonett lautet:

Digitized by Google

Die Hochzeit zu Cana in Galiläa.

Von Paolo Veronese.

In Galiläa ist der Herr erschienen
Zu Cana einst auf einem Hochzeitschmaus,
Da ging der Wein dem Wirthe plötzlich aus —
Und sieh'! ein Wunder muß den Gästen dienen.

Der Kellermeister prüft mit Kennermienen
Den neuen Trunk — „'s ist Wein! — das ist zu kraus,
So eben war doch Wasser nur im Haus?" —
Still sitzt der Heiland mitten unter ihnen.

Die Knechte wußten's nur, die Wasser gossen
In jeden Krug, der jetzt kredenzt als Wein —
Und welch' ein Wein! wie mundet den Genossen

Der Wundertrunk, so würzig stark und rein! —
„O Thoren! die im Wein ihr sucht das Leben —
Er ist der Weinstock, werdet seine Reben!"

Schrandolph's Steinigung des heiligen Stephanus. Eine besondere Beachtung der Kunstfreunde verdient das so eben in der Gottschick'schen Buch- und Kunsthandlung (E. Witter) zu Neustadt a. d. H. erschienene erste Blatt der Kupferstiche, welche bestimmt sind, die Frescogemälde von Schrandolph im Dom zu Speyer in weiteren Kreisen bekannt zu machen. Der Stich, unter Thäter's Leitung von Joh. Burger ausgeführt, dem unlängst die k. bayr. Akademie der Künste die erste Preismedaille zuerkannte, zeugt von einer seltenen Zartheit und Sauberkeit des Grissels und giebt, wie Kenner, welche das Original gesehen, versichern, die Eigenthümlichkeit desselben, mit eingehendster Treue und Sicherheit wieder. Das Bild stellt die Steinigung des heiligen Stephanus dar, und bewährt, so weit sich aus dem Kupferstich ein Urtheil darüber fällen läßt, den Ruf seines Meisters. Namentlich zeichnet es sich durch Einfachheit der Anlage und Ueberschaulichkeit der Gruppirung aus, welche die Bedeutung des Ganzen und den ausdrucksvollen Charakter der einzelnen Figuren ohne Mühe erkennen läßt. Wäre das Gemälde eine völlig freie, nicht durch die von der Architektur ihm gewährte Räumlichkeit bedingte Schöpfung der Malerei, so würde ihm der Vorwurf zu machen sein, daß es der Gruppe, welche die Haupthandlung, d. i., die eigentliche Steinigung darstellt, einen geringeren Raum einräumt, als der von oben herab dieser Handlung zuschauenden Gruppe, welche aus Christus und den ihn umgebenden Engeln besteht. Sofern sich aber bei der geringen Breite des ganzen Bildes den Figuren der Haupthandlung, deren Anzahl der Künstler schon auf das Minimum beschränkt hat, durchaus keine größere Höhe geben ließ und demzufolge von der ganzen Höhe des Bildes ein größerer Raum übrig bleiben mußte, so war damit eine Hervorhebung der oberen Gruppe nothwendig geboten, und der Künstler hat verstanden, diesen äußeren Verhältnissen zugleich eine tiefe innere Bedeutung zu geben, indem er — ganz den Worten der Schrift entsprechend — die Person des Stephanus als die Hauptfigur der unteren Gruppe ganz in der Anschauung des über ihm schwebenden Christus aufgehen läßt und hierdurch den Beschauer nöthigt, die obere Gruppe nicht bloß als zuschauende aufzufassen, sondern sie als Zweck und Ziel der im Dulden sich bethätigenden Haupthandlung anzusehen. So aufgefaßt, erkläet es sich auch, warum gerade die Figur des Stephanus vom Künstler scheinbar am wenigsten ausgezeichnet ist. Es schwebte ihm hierbei ohne Zweifel die das ganze Märtyrerthum durchdringende Idee vor: „Wer sich selbst erniedrigt, der soll erhöhet werden," und daher legte er hier die Auszeichnung nicht in eine Vergrößerung, sondern in eine Verminderung der äußeren Dimensionen. Unter den Nebenfiguren ist besonders die des Saulus von meisterhaftem Ausdruck, indem darin das Edle und das Fanatische, das dem Christenthum noch Feindliche und doch für seine Wahrheit Empfängliche trefflich vereint ist. —s—

Ueber ein Manuscript mit Miniaturen des Don Giulio Clovio.

Von G. F. Waagen.

Bei der großen Seltenheit beglaubigter Arbeiten dieses berühmtesten Miniaturmalers des 16. Jahrhunderts dürfte eine etwas genauere Auskunft über besonders ausgezeichnete Malereien desselben für die Leser des Deutschen Kunstblatts einiges Interesse haben. Dieselben befinden sich in einem Commentar der Paulinischen Briefe von dem Patriarchen von Aquileja und Kardinal, Marino Grimani, eines Neffen des berühmten Kardinals Domenico Grimani, welcher unter den Schätzen der, durch Vermächtniß in den Besitz der englischen Nation übergegangenen, Sammlung des verstorbenen Architekten, Sir John Soane, in London vorhanden ist. Das Manuscript ist in groß Folio auf dem feinsten Pergament in einer Columne in einer noch etwas gothisirenden Minuskel schön geschrieben. Da der Rand etwas gelitten hatte, ist ein neuer Rand mit seltenem Geschick in der Art in Pergament angesetzt, daß er sich ganz in das alte verläuft. Der wohl aus der Zeit dieser Restauration herrührende prächtige Einband ist mit grünem Sammt bezogen. Der berühmte Miniaturmaler rechtfertigt in diesen Arabesken und Bildern, welche aus seiner früheren Zeit herrühren, seinen großen Ruf ungleich mehr, als in den meisten Arbeiten, welche ich sonst von ihm in verschiedenen Sammlungen Europas gesehen habe. Die Ausführung derselben muß aber zwischen den Jahren 1527 und 1546 fallen, denn auf dem Titel wird Marino Grimani schon Kardinal genannt, wozu ihn Papst Clemens VII. im Jahre 1527 ernannt hat, im Jahre 1546 aber ist derselbe gestorben. Folgende Umstände machen indeß höchst wahrscheinlich, daß Don Giulio dieses Manuscript schon in den Jahren 1531 und 1532 verziert hat, also, da er 1498 geboren worden, in einem Alter von 33 oder 34 Jahren. Vasari erzählt uns nämlich, daß Clovio, in Folge eines Gelübdes, Mönch zu werden, wenn er aus den Händen der Spanier, in deren Gefangenschaft er bei der Plünderung Roms durch das Heer Carl V. im Jahre 1527 gerathen war, befreit werden würde, zu Mantua in das Kloster St. Ruffino getreten, und, nachdem er dort drei Jahre zugebracht, auf einer Reise nach einem anderen Kloster des Ordens ein Bein gebrochen, aber in der im Paduanischen gelegenen Abtei Candiana, ärztlich so übel behandelt worden, daß der Kardinal Grimani, welcher ihm wegen seiner Kunst sehr gewogen gewesen, es bei dem Papst ausgewirkt, ihn in seine Dienste zu nehmen und kurieen zu lassen. Als er darauf geheilt und das Ordenskleid abgelegt hatte, reiste er nach Perugia, wo der Kardinal sich als Legat aufhielt, und führte für denselben in einem Gebetbuch der Maria vier Bilder und „in uno Epistolario tre storie grandi di S. Paolo Apostolo," aus. Daß unter dem letzteren das fragliche Manuscript gemeint ist, erhellt nun nicht allein aus einer unten zu gebenden Inschrift, und aus dem Umstande, daß das Manuscript von den Paulinischen Briefen handelt, sondern noch besonders daraus, daß Vasari hinzufügt, eines jener drei großen Bilder sei unlängst nach Spanien geschickt worden, und in der That gegenwärtig, wie wir sehen werden, in demselben nur noch ein großes Bild vorhanden ist, woraus zugleich hervorgeht, daß gelegentlich auch noch ein zweites daraus entfernt worden ist. Nachdem ich so über den Maler, den Besteller, so wie über Zeit und Ort der Ausführung des malerischen Schmucks das Nöthige festgestellt, gehe ich zu einer näheren, beschreibenden Würdigung desselben über. Gleich auf der ersten Seite ist der Rand in der Weise der Raphaelischen Arabesken mit eben so feinem Geschmack, als seltener Eleganz und Feinheit der Ausführung verziert. An dem breiten Seitenrande findet man in buntem Wechsel Mas-

Digitized by Google

len, Cameen, kleine Landschaften, Paniesken, Kinder ꝛc. Besonders ist ein in einem Rund in Farben ausgeführter Kopf der Minerva von seltenster Vollendung. An dem schmalen Rande sind schöne Vögel angebracht, unter denen sich besonders ein Hahn auszeichnet, so wie drei Satyrmasken, und ganz unten eine vorzüglich gelungene, alte Frau mit einer Spindel, womit wohl die Parze gemeint ist. Der untere Rand wird endlich von einer weiten Landschaft mit drei sich unterhaltenden Hirten im Vorgrunde eingenommen. Diese ist etwas kalt und bunt im Ton. An der Stelle, wo sich gewöhnlich die Initialen befinden, ist hier, in mit Gold gehöhtem Braun, ein Mann in nachdenklicher Stellung, trefflich in Motiv, Zeichnung und Draperie. Zu Anfang der Vorrede zum Kommentar der Epistel an die Römer ist ein sehr schönes C in ähnlicher Art mit zwei männlichen Gestalten in der Krümmung, deren eine nach der Ueberschrift deutet. Den äußeren Rand zieren goldene Arabesken von der seltensten Eleganz, in deren Mitte in einem Oval eine Onyxcamee mit einem Reitergefecht trefflich nachgeahmt ist. Vor dem Kommentar selbst macht die Ueberschrift in gedrehten Kapitalen auf dunkelgrünem Grunde eine prächtige Wirkung. Das Blatt gegenüber enthält nun als Titelblatt die Bekehrung Pauli, wobei Clovio ganz der bekannten Komposition des Karton von Raphael gefolgt ist, nach welchem sich hier in der Rotunde des Museums die Tapete befindet. Nur die beiden Figuren mit dem Pferde des Apostels hat er verkleinert und mehr in den Hintergrund gerückt, und auch die ganze Landschaft verändert. Dieses Bild ist nun von der seltensten Vollendung. Auch der Rand ist hier sehr reich geschmückt. Oben in der Mitte sieht man, wieder in braun und gold, in einem liegenden Oval, die Dreieinigkeit. Gottvater und Christus mit weltlichen Kronen sitzen thronend, ein Scepter in ihrer Mitte, oben an. Sie werden von der, hier in ungewöhnlicher Größe genommenen Taube, als Symbol des heiligen Geistes, überschwebt. Zu den Seiten posaunende Jünglingsengel. Diesem Oval zunächst prachtvolle Waffenstücke, Harnische ꝛc. In den oberen Ecken zwei frei nach einfarbigen Figuren des Michelangelo in der sixtinischen Kapelle genommene, und in sehr schönen und warmen Farben ausgeführte, Figuren, von denen die eine als eine Art Trophäe Harnisch und Schild hält. Unter dieser, an der schmalen Seite, der heilige Paulus als Statue von vergoldeter Bronze, und darunter wieder Waffen, besonders ein Schild mit dem Haupte der Medusa. Auch auf der breiten Seite sind oben Waffen, zunächst darunter, in einem Oval, in etwas zu bunten Farben, die Predigt Pauli zu Athen. Zum Schluß die nur leicht mit einer grünen Chlamys bekleidete Figur des Friedens, welche im Begriff ist, mit einer Fackel Waffen zu ihren Füßen anzuzünden. Diese Figur, in deren schönem Profil man recht deutlich den Schüler des Giulio Romano erkennt, ist in jedem Betracht, der Grazie des Motivs, der Schönheit der Formen, des Reizes der Färbung, der wunderbaren Zartheit der Modellirung, eine der gelungensten, welche Clovio hervorgebracht hat. Als Gegenstück auf der schmalen Seite, ein einen Harnisch tragender Knabe. In der Mitte des unteren Randes vier andere, von denen zwei ein Rund halten, worin nach der eignen, reichen, doch in einigen Motiven etwas gewaltsamen Erfindung des Clovio, die Steinigung des Stephanus, in Farben ausgeführt ist. In der Nähe jenes Knaben mit dem Harnisch befindet sich eine Tafel mit der folgenden, wie es scheint bisher unbemerkt gebliebenen, indeß für das Manuscript höchst wichtigen Inschrift in goldenen Kapitalen: „Marino Grimano Car. et Legato Perusino, Patrono suo Julius Crovata pingebat" Mit dem letzten Wort bezeichnet er seine Herkunft aus Croatien. Auf der folgenden Seite sieht man auf dem oberen Rande in einem liegenden Oval in braun und gold den Kardinal am Schreibtisch, in lebhaftem Gespräch mit zwei stehenden Männern; ein andrer, von trefflichem Motiv, im Hintergrunde. Zu den Seiten des Ovals zwei weiße Tauben und ein Spruchband mit dem Worte: „Simplices." In den beiden Ecken endlich wieder waffenhaltende Figuren nach Michelangelo. Auf dem breiten Seitenrande oben, in einem Rund, das Bildniß des Kardinals in Farben, eines noch ziemlich jungen Mannes von feinen, klugen Zügen, mit langem, braunem Bart, ein wahres Wunder der Vereinigung von Wahrheit, Lebendigkeit und Zartheit der Vollendung, und unbedingt das beste Bildniß, was ich von Clovio kenne. Der darunter befindliche, sich auf seinem Schilde stützende Mars im Prachtharnisch ist zwar auch meisterlich, steht aber der obigen Figur des Friedens nach. Auf der schmalen Seite in einem stehenden Oval in braun und gold ein älterer Mann, mit einem Stab in der Rechten, einem Gefäß in der Linken, mit der Inschrift: „Pastoris munus." Darunter wieder Waffen, und ein einen Harnisch tragender Knabe. Auf dem unteren Rande zwei furchtbare Drachen von bunten Farben, in deren Mitte ein Rund, worin in einer Landschaft von sehr zarter Abtönung sechs reizende Kinder um das Wappen des Kardinals, von denen vier es unterstützen, beschäftigt sind, ein Engel aber den Kardinalshut darüber hält. Unter dem Wappen, zwischen den Drachen, ein Spruchband mit dem Worte: „Prudentes," welches, mit dem obigen „simplices" offenbar, als Sinnspruch des Kardinals, den Ausspruch Christi ausdrücken soll: „Seid klug wie die Schlangen und ohne Falsch wie die Tauben." Dieses wunderschöne Manuscript ist für die Sammlung von dem Herzog von Buckingham, dem Vater des jetzigen, mit einigen anderen verschiedenen geschnittenen Steinen und Kupferstichen des Lucas von Leyden um 2000 £ angekauft worden.

Auch abgesehen von der Schönheit der Miniaturen, gewährt dasselbe ein zwiefaches Interesse. Wir sehen daraus einmal, wie der Schatz der Erfindungen der größten Geister, eines Raphael, eines Michelangelo, in den untergeordneten Zweigen der Malerei mit der höchsten Ausbildung der Technik verwerthet wurde, außerdem aber, wie der Geschmack an Darstellungen aus dem Gebiet des klassischen Alterthums so tief Wurzel geschlagen hatte, daß selbst ein Kirchenfürst ein von ihm verfaßtes Werk religiösen Inhalts, mit einem bunten Gemisch religiöser und mythologischer Darstellungen schmücken ließ.

Zeitung.

Berlin. Die vom Düsseldorfer „Maltasten" ausgehende Idee einer allgemeinen Künstler-Versammlung in Bingen (s. den Aufruf weiter unten) kann nicht anders als eine sehr glückliche genannt werden, und sie wird, wie wir hoffen, auch anderswo dieselbe willigste Theilnahme finden, als mit der man sich hier allgemein darüber ausspricht und, wie wir hören, auch zu bethätigen gesonnen ist. Ein besonderes Programm, welches auf positive Zwecke abzielte, scheint nicht vorzuliegen, und in der That pflegen auch dergleichen Versammlungen ihren Schwerpunkt und ihren Segen in dem Zusammenkommen überhaupt, in dem persönlichen Antreffen und privaten Meinungs-austausch zu haben. — Das an der Spitze stehende Comité läßt sich die Sache aufs beste angelegen sein. Es sorgt dafür, daß Alle, welche ihren Namen einschicken und sich anmelden, billiges Quartier und Beköstigung zu einem bestimmten Preise erhalten. Ein Dampfboot wird für die Ausflüge zur Disposition sein. An König Ludwig von Baiern, der augenblicklich in der Pfalz weilt, ist auch eine Einladung ergangen. Prinz Friedrich von Preußen hat auf eine solche schon Zusage ertheilt, falls die bevorstehende Hochzeitsfeier des Großherzogs von Baden Zeit dazu lassen wird.

München. König Ludwig hat dem Vernehmen nach die Errichtung des Denkmals, welches ihm von den hiesigen städtischen Collegien, in der am 24. August auf Ludwigshöhe überreichten Adresse angeboten wurde, genehmigt. Für die Kosten des Denkmals sollen 100,000 Gulden bestimmt sein.

Bremen, 4. Sept. Der heutige Morgen vor dem Beginne der zweiten Hauptversammlung des Gustav-Adolph-Vereins war der Begrüßung der **Gustav-Adolph-Statue** gewidmet, die seit gestern, nachdem die Aufstellungs-

Digitized by Google

arbeiten vervollständigt waren, von allem Bretterwerk befreiet dastand. Um 9 Uhr begaben sich die im Dome versammelten Mitglieder des Vereins in feierlichem Zuge nach der Domshaide, an den Fuß des Standbildes, während die übrigen Räume des Platzes, so wie die anliegenden Häuser bis zu den Dächern von einer dichtgedrängten Menge erfüllt waren. Pastor Dr. Mollet entwickelte in der Begrüßungsrede die Bedeutung des Denkmals an dieser Stelle.

(Wes. Zeit.)

Leipzig, 3. Sept. Gestern starb hier einer der ältesten und angesehensten hiesigen Rechtsanwälte, Dr. jur. Ludwig Buttrich, im 75. Lebensjahre. Er war Herausgeber des Prachtwerks: „Denkmäler der Baukunst des Mittelalters in Sachsen," und der „Systematischen Darstellung der Baukunst in den obersächsischen Ländern vom 10. bis 15. Jahrhundert."

Brüssel, 25. Aug. Die bis zum 1. Oktober dauernde Ausstellung von wohlfeilen Haushaltungsgegenständen in 3 Sälen des botanischen Gartens wurde heute eröffnet. Nicht blos das Inland hat zu derselben reichlich beigesteuert, indem fast jede Industrie in allen ihren Zweigen vertreten ist; auch das Ausland hat sich bedeutend betheiligt, was namentlich von Frankreich, Deutschland, England, Holland, Piemont und Schweden gilt. H. B.

Kunstvereine.

Verbindung deutscher Kunstvereine für historische Kunst.

Seinen Beitritt hat erklärt: Der **Albrecht-Dürer-Verein** in **Nürnberg** mit einer Aktie (Nr. 45).

Laaff in Gotha, Haupt-Geschäftsführer. Franz Graf v. Thun in Wien, F. Eggers in Berlin, Beigeordnete.

Einladung
zur zweiten Haupt-Versammlung der Verbindung deutscher Kunst-Vereine für historische Kunst.

Die zweite Hauptversammlung der Verbindung deutscher Kunstvereine für historische Kunst wird am

29. und 30. September und am 1. October in Berlin

stattfinden.

Demnach werden die zur Verbindung gehörenden Kunstvereine und die sonstigen Mitglieder der Verbindung ergebenst eingeladen, die Versammlung gemäß §. 7 der Statuten recht zahlreich zu beschicken.

Für die Berathungen ist das Lokal des Vereins der preußischen Kunstfreunde (Unter den Linden 21) bereitwillig zugesagt und es wird daselbst

die erste Sitzung am Montag den 29. September d. J. Nachm. 3 Uhr

beginnen. Der Castellan des gedachten Vereins, Herr Peters, ist zur Ertheilung jeder nöthigen Auskunft bereit, und es werden die Herren Abgeordneten gebeten, unmittelbar nach ihrer Ankunft Namen und Wohnung in das in gedachtem Lokale bereit liegende Verzeichniß eintragen zu wollen.

Die Vertretung von Vereinen oder sonst statutenmäßigen Mitgliedern sind der Redakteur Dr. F. Eggers in Berlin und der Unterzeichnete auf zu ertheilende Vollmacht zu übernehmen gern bereit.

Die erste Sitzung beginnt nach der Constituirung der Versammlung mit der Berichterstattung des unterzeichneten Geschäftsführers. Die weitere Tagesordnung wird angeschlagen sein, doch wird der Beschluß der Dresdner Versammlung in Erinnerung gebracht, daß die diesjährige Versammlung zu beschließen hat, ob einer und derselben Person als Vertreter mehrerer Actien oder als Bevollmächtigten mehrerer Vereine mehr als eine Stimme bei Abstimmungen einzuräumen sei.

Gotha, den 24. August 1856.

Laaff,
Geschäftsführer der Verbindung deutscher Kunstvereine für historische Kunst.

Die Geschäftsführer der Kunstvereine westlich der Elbe werden gleichzeitig ihre Conferenz in Berlin halten. Wünschenswerth ist es, daß dasselbe von den Geschäftsführern der übrigen Kunstvereine geschehe, weil alsdann sich eine günstige Gelegenheit darböte, in einer General-Conferenz diejenigen Angelegenheiten zu berathen, welche für alle Kunstvereine von Interesse sind. Der Unterzeichnete bittet daher die Herren Hauptgeschäftsführer um gütige Benachrichtigung, damit zu dieser General-Conferenz, zu welcher auch die Vorstände der Künstlervereine einzuladen sein würden, die nöthigen Einleitungen getroffen werden können.

Gotha, den 24. August 1856.

Laaff,
als Hauptgeschäftsführer der Kunstvereine westlich der Elbe.

In der vorjährigen Hauptversammlung in Dresden wurden bekanntlich zwei Bilder bei den ausgezeichneten Künstlern Adolph Menzel in Berlin und Moritz von Schwind in München bestellt. — Menzel malt „die Zusammenkunft von Friedrich dem Großen mit Kaiser Joseph II. in Neiße" in lebensgroßer Ausdehnung. Das Bild ist schon in einem vorgerückten Stadium und die Theilnehmer an der Berliner Versammlung werden ihre große Freude daran haben. — M. v. Schwind malt den „Kaiser Rudolph letzten Ritt gen Speier." Wir hoffen, auch hierüber bald Näheres mittheilen zu können.

Berichtigung.

In der in unserer Nr. 35 unter Berlin gegebenen Mittheilung über die neuen Aufdeckungen des Herrn Hahe in Bonn haben sich folgende sinnentstellende Druckfehler eingeschlichen:

1) In der zweiten Spalte auf S. 311 Z. 11 von unten steht in breiten gothischen Linien; es soll aber heißen: in breiten **rothen** Linien.
2) Auf der andern Seite Z. 5 von oben, wo die Rede von den Wandbildern zu Gielsdorf ist, steht graue Einfassungen anstatt **grüne** ꝛc.
3) Weiter unten Z. 22 steht anstatt Lenz Lenz.

Aufruf an die bildenden Künstler Deutschlands.

Von sehr vielen Seiten geäußerte Wünsche, eine persönliche Bekanntschaft und freundliche Annäherung der deutschen bildenden Künstler untereinander anzubahnen und zu befestigen, haben den Künstlerverein Malkasten in Düsseldorf veranlaßt, zu diesem Zwecke an alle deutsche Künstler die Bitte zu einer Zusammenkunft zu richten. Das unterzeichnete Comité bringt hierzu die Tage des 28., 29. und 30. September d. J. und als Ort derselben Bingen im Rheingau in Vorschlag. Indem wir uns der herzlichen Zustimmung unserer verehelichen Kunstgenossen versichert glauben, haben wir bereits zweckdienliche Schritte gethan. Die großherzoglich hessische Regierung hat in freundlichster Weise die Säle des Badehauses zur Verfügung gestellt. Wir werden so weit als thunlich für die Unterkunft der Einzelnen Sorge tragen und bitten deshalb Diejenigen, welche gesonnen sind, sich zu betheiligen, bis zum 15. September ihre desfallsigen Anmeldungen zu Händen des Malers Herrn Ph. Lindo in Düsseldorf gelangen zu lassen.

Düsseldorf, im August 1856.

A. Achenbach. O. Achenbach. Herm. Becker. Jos. Fay. M. Heß. R. Krause. E. Leutze. C. F. Lessing. A. Leu. Ph. Lindo. A. Michelis. M. Nadermacher. A. Volkhardt. A. von Wille. A. Weber.

Kunstauktion in Winterthur,
Schweiz, Kanton Zürich.

Aus dem Nachlaß des Herrn Ulrich Hegner werden in Winterthur den **1. Oktober** circa 40 Oelgemälde öffentlich versteigert. Ein Hauptbild der Sammlung ist das Bildniß von Chodowiecki, von A. Graf gemalt, Lebensgröße, Brustbild. Ebenso ist ein Originalbild von Füßli vorhanden. Es finden sich mehrere kleinere ältere Bilder, wie z. B. die Dreieinigkeit von Biani, vor, ferner eine Venus und Amor, ebenfalls aus italienischer Schule. Zwei vortreffliche Kopien von Ringlin nach Holbein, Frobenius und Erasmus vorstellend, und Anderes mehr. Allfällige Angebote sind zu adressiren an Herrn J. H. Binm in Winterthur, Kanton Zürich.

Leipziger Kunstauktion.

Der Katalog der sehr gewählten Sammlungen der Herren Dr. Friedrich Riesar, pract. Arztes zu Breslau, und Johann Stigimeier, Kaufmanns zu Straubing, bestehend in Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten ꝛc., in welchen sich als besonders reichhaltig auszeichnen: aus ersterer Sammlung die Blätter der Rubens'schen Stecherschule und aus letzterer die Blätter der altdeutschen und altitalienischen Meister, welche am **6. Oktober 1856** und folgende Tage zu Leipzig öffentlich versteigert werden, ist durch jede Buch- und Kunsthandlung zu beziehen. **Rudolph Weigel.**

(Der heutigen Nummer liegt eine Radirung von H. Bürkner bei. S. g. Defecte werden **nicht** nachgeliefert.)

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 38.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Königerstraße Nr. 93,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei A. Klinckſieck, „ Brüſſel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Aam bei J. Spithover,
ſo wie in allen Buchhandlungen und Poſtämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

18. Septbr. 1856.

Inhalt: Der Teufel und ſeine Geſellen in der bildenden Kunſt. Studien von P. M. III. Germaniſch-Chriſtliches bis Dante. — Zur Geſchichte des Winkelried-Denkmals. Von Dr. Ludwig Eckardt in Bern. (Schluß.) — **Zeitung.** Berlin. Frankfurt a. M.: Die colorirten Cartons zu Dichtungen von Clemens Brentano. Paris. — **Kunſtvereine.** Einladung zur zweiten Haupt-Verſammlung der Verbindung deutſcher Kunſtvereine für hiſtoriſche Kunſt. — Der Roſtocker Kunſtverein. — Briefwechſel. — Kunſtauktion in Winterthur.

Literatur-Blatt Nr. 19. Die Wüſtenharfe ꝛc. Von Dr. Julius Altmann. (Schluß.) — Zwei Bücher von Ferdinand Gregorovius. 1. Figuren. Geſchichte, Leben und Scenerie aus Italien. 2. Lieder des Giovanni Meli von Palermo.

Der Teufel und ſeine Geſellen in der bildenden Kunſt.

Studien von P. M.

(Fortſetzung.)

III. Germaniſch-Chriſtliches bis Dante.

In jener dunklen Zeit, wo wir die Kundgebungen der Kunſt, oder wenigſtens was davon übrig, faſt nur auf dem Pergament kirchlicher Handſchriften ſuchen dürfen, findet ſich eine eigenthümliche Differenz zwiſchen dem Charakter der figürlichen und der rein ornamentalen Gebilde.

In den erſtern heben ſich unter den Hüllen byzantiniſcher Verkümmerung oder ſächſiſcher Plumpheit oft überraſchende Bewegungen und Formen völlig antiker Schönheit, und kaum eine Spur zeigt ſich, auch wo Gelegenheit wäre, von nordiſcher Phantaſtik. *) In einem der ſchönſten jener Manuſcripte, dem Sacramentbuch des Drogo, Biſchof von Metz und Sohn Karls des Großen (Pariſer Bibliothek), finden ſich z. B. bereits die beiden Teufelsſituationen des Evangeliums dargeſtellt. Die Dämonen, die aus den Beſeſſenen entweichen, ſchwarze geflügelte Figürchen, ſchwach ins Rothe ſchattirt, doch ohne ſonſtige Verzerrung und Zuthat, gleichen völlig jenen etruskiſchen Grabwächtern. Aber auch die Geſtalt, welche, dreimal mit geringer Abweichung wiederholt, den Verſucher Chriſti vorſtellt, iſt weder monſtrös noch abſchreckend: bärtig, mit langem verwildertem Haar, in violetter, anſcheinend zerlumpter Aermeltunika und nackten Beinen, hat ſie gleichzeitig etwas von einem Bettler und von einem — attiſchen Philoſophen.

Anders iſt es, wie geſagt, bei den Ornamenten. Da zeigt ſich, neben Mäandern und Laubarabesken, verſtreuten Sternen und regelrechten muſiviſchen Muſtern, in großer Fülle ein Weſen kunſtreich verſchlungener Linien und Bänder, den Tätowirungen der Ankahiwer oder den geſtickten Hirſch- und Büffelhäuten nordamerikaniſcher Wilden bei weitem ähnlicher, als irgend welchen antiken Erinnerungen. Näher betrachtet bilden ſich oft aus ſeinen kalligraphiſchen Zügen ſeltſame Fratzengeſichter, wachſen häufiger noch die Enden in bunte Schlangen- und Gänſeköpfe, in Klauen und Vogelfüße aus. Aber noch ſind dieſe Spuren thieriſcher Exiſtenz völlig lebtos, eine rückſichtsloſe Willkür verknotet, ſchlitzt und ſteckt ſie durcheinander, und eine eigentliche organiſche Geſtalt hat das Ganze ſo wenig, als die Stierhaut, mit der Königin Dido der Sage nach den erſten Grund und Boden Carthago's umzogen hat. Der bunte, ſtickmuſterartige Farbenwechſel der entſtehenden Zwiſchenräume trägt ebenfalls dazu bei, das Auge zu verwirren.

Wenn ein ähnliches Spiel in den verſchiedenſten Zeiten und Weltgegenden für die unterſte Kindheitsſtufe bildender Phantaſie charakteriſtiſch zu ſein ſcheint, ſo zeichnet dieſes nordiſche ſich vor allen durch die beſondere Erſcheinung aus, nicht vor einer hereinbrechenden fremden Kultur zu verſchwinden, ſondern Schritt vor Schritt, lange Jahrhunderte hindurch neben byzantiniſchen und romaniſchen Einflüſſen zu ſelbſtändigem Leben ſich herauszubilden. Es giebt kaum einen ſtärkern Beweis von der eigenthümlichen Zähigkeit und Triebkraft der deutſchen Art.

Es währt nicht allzu lange, bis jene Köpfe und Beine ſich zu bizarren Drachen- und Vogelkörpern zuſammenziehen, dieſe deutlicher durch Farbe und Contour aus dem Linienwirrwarr ſich herausfinden laſſen. Eine Weile hängen ſie noch, abgezogenen Häuten ähnlich, leblos und träge in den Schlingen des Riemengeflechts (noch im 13. Jahrhundert). Aber allmälig gewinnen ſie Phyſiognomie und Lebensfähigkeit. Sie kriechen und klettern, ſie beißen grimmig in das Ornamentenwerk, das ſie nur noch loſe in ſeinen Ringeln trägt. Und nun haben ſie ſich befreit, ſie laufen zwiſchen den Ueberſchriften,

*) Sogar die Ungeheuer ſind noch antik. Ein immerhin ſchon etwas barbariſirter Bellerophon im Evangelienbuch Kaiſer Lothars (ebendaſelbſt) bekämpft eine durchaus griechiſche Chimära.

Digitized by Google

neben den Zeilen herum, über das ganze Blatt und schaukeln sich dämonisch-äffisch auf den langen Schweifen der Initialien. Ja endlich schlüpfen und flattern sie gar heraus aus dem Bann und Verschluß der heiligen Bücher, und an Dachrinnen und Säulenknäufen, unter Schlußsteinen und Consolen sich einnistend, beginnen sie ein selbständiges, plastisches Dasein.

Ein wunderliches Geschlecht, das seinen Buffon noch erwartet, aber verdiente! Bald aus Unke, Krebs und Fledermaus, aus Storch und Sperber, aus Zwerg, Bock und Wappenlöwe gemischt, bald völlig unbenennbar, — hier bestialisch wild, dort possenhaft menschlich, — scheint es mehr als irgend ein anderes Gebild alter und neuer Zeit geeignet, jenen Höllenpöbel zu bilden, von dem wir an einer frühern Stelle (S. 317) gesprochen haben. Und in Wahrheit, so thut es. Während für die hohen Würdenträger der Unterwelt im Ganzen die menschliche Gestalt mit (mehr oder minder) antiker Ausschmückung maßgebend bleibt, stellt die germanische Phantasie von jetzt ein für allemal das Contingent der niedrigern Regionen, jedoch nicht ohne endlich auch dreist und mächtig in die vornehmern überzudringen.

Man hat oft darüber gestritten, ob diesen Gebilden, besonders in architektonischer Verbindung, überall eine dämonische oder anderweitig symbolische Bedeutung innewohne, und es mag im einzelnen Falle oft schwer genug, ja unmöglich zu entscheiden sein. Im Allgemeinen jedoch dünkt uns, bescheidentlich zu sagen, die Sache ziemlich einfach. Ursprünglich sicher harmlose Scherze dieser und jener kunstreichen Hand, wie sie völlig ohne Beziehung neben den wichtigsten und — ungeeignetsten Stellen des heiligen Textes spielen, wurden sie wiederum durch den Contrast mit edleren Gestalten, und zwar zuerst für den Beschauer ins Symbolische hineinschattirt. Der grübelnde Sinn des Mittelalters suchte überall Bedeutung, wo er Gestalt sah; für die menschlichen, historischen Darstellungen fand er sie vor, für die Zuthaten ergänzte er sie. Wär es wunderbar, wenn dies wiederum auf den Künstler zurückwirkte? Wir appelliren an unsere künstlerischen Leser, ob ihnen nicht zuweilen beim flüchtigen Skizziren Allerlei aufs Papier gerathen ist, dem sie selbst nicht auf der Stelle bestimmte Bedeutung beizulegen wußten, — aber auch an Alle, die je im Deuten solcher bildlichen Räthsel ein geistreiches Vergnügen kennen gelernt haben. Jener Contrast aber mußte ganz besonders häufig in der Skulptur (damals der Baukunst fast unzertrennlich) hervortreten. Die christliche Plastik fand in ihrem Himmel nicht, wie die antike, eine reichgegliederte Götterfamilie, eine Fülle von Persönlichkeiten jedes Alters und Geschlechts, ausgestattet überdies mit aller Mannigfaltigkeit menschlicher Leidenschaften. Die wenigen erhabenen Gestalten, die sie vor sich thronen sah, waren fast unnahbar durch die mystische Glorie, die geheimnißvolle geistige Bedeutung, die sie umgab, zunächst auch durch die Kindheit der Kunst selbst, die nur schüchtern zu ihnen aufblickte. Der Erlöser und seine Mutter, seine Vorläufer und Begleiter wurden, wie unvollkommen immer, doch nothwendig und bewußt, antiken Erinnerungen, überkommenen römischen und byzantinischen Vorbildern nachgeahmt, und die Phantasie, der hier so gut als gar kein Raum zum selbständigen Schaffen blieb, sah sich gebieterisch auf jene niedern Regionen verwiesen, — ähnlich, wie eine noch weitergehende Beschränkung die Schöpferkraft des Arabers in Laubwerk und Linienspiel aufgehen ließ. Wurden nun an ein und demselben Bauwerk die Hauptstellen von typisch ernsten Menschengestalten eingenommen, während der untergeordnete Schmuck dem grotesken Spiel überlassen blieb, so waren ganz von selbst jene das Höhere, das Siegende, dieser der Gegensatz dazu. Das Ungethüm, das sich unter der Console lanzte, erschien ganz natürlich als Ausdruck der bösen Mächte, die der drüberstehende Heilige unter seine Füße gebracht. War aber ein solcher Gedanke einmal gefunden, so durfte ihn auch die Kunst nicht wieder fahren lassen, und es leidet keinen Zweifel, daß sie ihn fortan energisch und mannigfaltig fortbildete.

Es müßte andrerseits wunderbar zugegangen sein, wenn der Trieb, der diese Thierwelt geschaffen, nicht unter steigender Sicherheit der Hand und Kühnheit der Gedanken, wo es nur anging, darüber hinausgegriffen hätte. Die himmlischen Regionen waren ihm, wie wir eben erörterten, so ziemlich verschlossen, obwohl Cherubim und Seraphim, Thronen und „Herrschaften" (dominationes) noch immer einige Freiheiten gestatteten, aber dafür waren Hölle und Teufel desto unbeschränkter preisgegeben, ja es konnte ein christliches Verdienst sein, den letztern, wie späterhin Spinello von Arezzo, durch ein möglichst getreues und — abscheuliches Conterfei zu ärgern. Die gewaltigen und schrecklichen Vorstellungen, die sich durch die Offenbarung Johannis und die Propheten des alten Bundes an das jüngste Gericht knüpften, die Auferstehung der Todten und der Untergang der Welt, die Herrschaft und der Sturz des Antichrists, die Wiederkehr und der Sieg Christi, die Freuden des Himmels und die Strafen der Verdammniß, drängten sich der kühner gewordenen Schöpferkraft unwiderstehlich auf. Den geistlichen Förderern der Kunst mußten sie mit ihren drastischen Wirkungen hochwillkommen sein. Und indem wir nicht anstehen, in diesen Stoffen noch heute die denkbar mächtigsten Contraste, die erschütterndsten Gedanken und Motive, mit einem Wort einige der höchsten Aufgaben der Kunst zu sehen, so wollen wir ihnen auch nicht ein anderes künstlerisches Verdienst von höchster Wichtigkeit nachzurühmen vergessen: Die Nöthigung (und später erwünschte Freiheit), nackte menschliche Körper in größer Anzahl und Mannigfaltigkeit, dazu aufs Heftigste in Affekt und Bewegung zu zeigen, wie dies kein anderer Gegenstand der Schrift, nicht einmal die Sündfluth oder der Untergang Sodoms (seine alt-testamentl. Vorbilder) zum zweitenmal bieten konnte.

Man hörte, scheint es, an den meisten Orten sehr früh auf, sich wie in St. Kunibert zu Cöln oder in der Cathedrale zu Beaune mit den nackten Leibern und angstvollen Gesichtern der auferstehenden Sünder zu begnügen. Feuerflammen und rothglühende Ketten beginnen ihre Qual zu versinnlichen, besonders aber taucht zeitig ein ungeheuerliches Höllenbild auf, das unwillkürlich an jene altnordische Mythe vom weltverschlingenden Feuriswolf erinnert, — jener kolossale, scharfgezähnte, feuerhauchende Rachen, der die ganze unselige Schaar mit einem einzigen Hiatus zu verschlingen scheint. Aus Griechenland ist dieser Gedanke schwerlich gekommen, wenn ihn auch Didron neuerdings in den dortigen Kirchen wiedergefunden hat. Die ganze Hölle ist damit nicht bloß personificirt, sondern gleichsam mobil gemacht, und wie es von dem Ritter jenes mystischen Falben (Apok. 6, 8) heißt: „Und die Hölle folgete ihm nach", so wälzt sie sich wirklich als gräulicher Drache hinter ihm drein, z. B. noch auf dem wunderbaren Bilde Hans Memlings zu Brügge.

Natürlich hatte man niemals neben eigner Erfindung auch, wo sie sich boten, antike Reminiscenzen verschmäht, sei es, daß die schwächere Phantasie von ihnen borgte, oder daß die kräftigere unwillkürlich von ihnen befruchtet ward. Mannigfach von den wachsenden Jahrhunderten verdunkelt und überschüttet, behielt vielleicht das wenige Gerettete einen um so größeren Reiz für das mittelalterliche Gefühl, und in Kunst und Wissenschaft schmückte man sich gern damit. Jene antiken naturgeschichtlichen und Reisemärchen (S. 303) wurden mit dem wissenschaftlichsten Eifer bewahrt, gesammelt und nacherzählt (versteht sich nicht ohne häufige „Verbesserung und Vermehrung") nicht selten auch mit grotesken Illustrationen geschmückt, in denen neben Löwen und Elephanten Greif und Einhorn, neben Persern und Indern auch Sciopodes (Schattenfüßler) und Cynocephali mit gleichem Anspruch auf Existenz und Naturtreue auftraten. Die phan-

Digitized by Google

taſtiſchen Muſter orientaliſcher Stoffe, wie ſie zuweilen von Fürſten und Prälaten zu Teppichen und Prachtgewanden erworben wurden, ſchienen jene Gebilde zu beſtätigen, und gar Manches davon wanderte nicht bloß auf Wappenſchilde und Stechhelme, ſondern auch auf Gemälde und Skulpturen über. Noch mehr, ſollte man glauben, mußten ſich jene Halbthiere der alten Kunſt und Mythe zu dämoniſchen Darſtellungen darbieten. Mit Satyrn und Centauren hatte ſchon St. Hieronymus in der Lebensbeſchreibung des heiligen Eremiten Paulus die thebaiſche Wüſte bevölkert, dieſen Frommen gradezu mit ihnen in perſönliche Berührung gebracht; als Bewohner der Unterwelt waren insbeſondere die Centauren ſchon bei Virgil und Statius zu finden. Dennoch wollten wenigſtens dieſe in der chriſtlichen Hölle nicht recht einbürgern. Sie behielten, ſammt den Sirenen, einen gewiſſen allegoriſchen Charakter, der vielleicht in Verbindung mit einer gewiſſen künſtleriſchen Vorliebe im Ganzen Beide vor diaboliſcher Verzerrung bewahrte. Kämpfend und jagend traten die Einen (nach Piper) als Bilder der Leidenſchaft oder teufliſchen Gewalt, die Andern, jetzt in fiſchſchwänziger Tritonengeſtalt, fiſchend, ſich ſchmückend und koquettirend als Repräſentantinnen der böſen Luſt und Verführung auf, aber wir erinnern uns nicht, dieſe oder jene als Henker und Folterknechte der armen Seelen erblickt zu haben. Die Harpyie fand ſich ſchon gründlicher ins Gothiſche überſetzt. Einer beſondern Aufnahme und wirklichen Wiedergeburt aber erfreute ſich der Satyr, die er theils gewiſſen galanten Zügen ſeines mythiſchen Charakters, theils der altgermaniſchen Verehrung für Böcke (die unter Anderm Thor's Donnerwagen zogen) mochte zu danken haben, und ſo hatten ſpäter wenigſtens im Norden ſeine Attribute, Hörner, Schweifchen und Thierhufe überall die Ehre, gleichſam als Krönungsornat und große Galla des böſen Feindes zu gelten.

Aelter indeß und anſcheinend minder antiker Herkunft war eine andere Auffaſſung, die im Gegenſatz der urſprünglichen chriſtlichen Idee dem „Fürſten der Finſterniß“ eine gewiſſe Majeſtät beilegte, ihn nicht als zitternden und tückiſchen Rebellen oder gar dienſtfertigen Schergen, ſondern als Herrſcher, gekrönt und bezeptert, in rieſenhaft furchtbarer Geſtalt auftreten ließ. So zeigten ihn alte Skulpturen; in dieſem Charakter wenigſtens enthielt, von Flammen umwallt und mit feuerrothen Fledermausflügeln verſchönert, die Decke der Deutſchordenskapelle von Ramersdorf am Rhein (nach Kugler ſchon 1300 gemalt) den Imperator daemonum, wie ihn ebenfalls vor Dante ein Pariſer Manuſcript feudal und mittelalterlich genug betitelt. So ward er einen Schritt weiter ins Menſtröſe mit drei Häuptern oder vielmehr Angeſichtern gebildet, und indem man (z. B. in St. Bazile zu Etampes, nach Didron ſchon um 1200) jeden Mund einen armen Sünder zermalmen ließ, entlieh man zuerſt von den antiken Rieſen und Unholden jenen kannibaliſchen Superlativ des Gräßlichen, dem wir fortan öfter begegnen werden. Ja indem man vom Pluto und Cerberus (in Einer Perſon) zu Geryon und Hekate, den dreileibigen, ſich ſteigerte, ſtellte man der himmliſchen Trinität eine diaboliſche in drei furchtbaren, menſchmiſch ſich gleichenden Geſtalten entgegen, eine Erfindung, die ohne Zweifel den meiſten ſpätern an ſchauerlicher Eigenthümlichkeit überlegen iſt. Wir können hierbei nicht übergehen, daß dem Teufel ſchon ſehr früh außer dem Antlitz an gewöhnlicher Stelle noch ein zweites in der Gegend des os pubis, zuweilen mit lückender Zunge, gegeben wird, wie denn noch auf dem Sturz der Dämonen von Franz Floris (Muſeum zu Antwerpen) eine der „wohlgezeichneten Actfiguren“ (Kugler) in dieſer Art mit einem grimmigen Sperberkopf geziert iſt. Wir möchten hierin weniger eine Darſtellung der innern Entzweiung des Böſen, als ein ſehr keckes Bild der gewaltigen Triebe ſehen, die in jenen Regionen hauſen, und es iſt tiefer, als es auf den erſten Blick ſcheint, wenn die geheimnißvollen Organe des Lebens und der Zeugung zu dräuenden Werkzeugen des Zerreißens und Verſchlingens ſich umwandeln, ja ihnen ein eigenes dämoniſches Bewußtſein voll Hohn und Grauſamkeit beigelegt wird.*)

Doch es iſt wohl Zeit, daß wir dieſe bunte Heerſchau nordiſch-chriſtlicher Phantaſtik mit einer allgemeinen Bemerkung Behufs des Weitergehens zuſammenfaſſen. Während es in Staat und Kirche an mächtigen und ſcharfgeprägten Perſönlichkeiten nicht fehlt, erſcheint bekanntlich die Kunſt des frühern Mittelalters gleichſam als Gemeingut, ohne Namen und Individualitäten; in Deutſchland, Frankreich, England, Italien gleichzeitig kaum mit ſo großen Unterſchieden bezeichnet, als ſie ſpäter Werke ein und derſelben Schule, ja ein und deſſelben Meiſters trennen. Nicht die größten und ſtaunenswertheſten Schöpfungen, geſchweige denn die einzelnen, originellen Gedanken darin, verrathen uns, welchem erhabenen oder liebenswürdigen Geiſte ſie ihr Daſein ſchuldeten. Nun aber tritt uns endlich, als ein Vorläufer der großen *maleriſchen* Individualitäten, die von da ab in ununterbrochnem Reigen die Geſchichte der Kunſt bezeichnen, eine gewaltige *poetiſche* Perſönlichkeit in jenem großen Florentiner entgegen, deſſen Name, untrennbar faſt von den Anſchauungen der chriſtlichen Unterwelt, ſchon lange wie ein ferner Thurm in die Kreiſe unſrer Betrachtung hineingeſchaut hat. Zweierlei Geſichtspunkte ſind es nach unſerer Meinung vornehmlich, unter welchen *Dante Alighieri* für dieſe, wie für die allgemeinſten Unterſuchungen wichtig und hochbedeutſam wie Niemand vor oder nach ihm daſteht.

Jener Gegenſatz zwiſchen Nord und Süd, deſſen wir bereits (bei dem alten Italien) gedachten, hat wohl niemals ſo mächtig in die Entwicklung der Menſchheit eingegriffen, als da er ſich in der römiſch-deutſchen Kaiſeridee, in dem Jahrhunderte langen Kampf und Zuſammenhang deutſcher Kaiſer mit italiſchen Päpſten und Städten, in den Heereszügen der Einen und dem Widerſtand der Andern, im gewaltigſten Hin- und Herwogen der verſchiedenſten Intereſſen zwiſchen dem Lande der Eichen und der Orangen kundgab. Kaum vielleicht, daß ihm jener Conflict zwiſchen Abend- und Morgenland, wie ihn die Kreuzzüge brachten, an Wichtigkeit gleichzuſtellen iſt. Wie in Allem, ſo auch in der Kunſt, liegt hier ſicher noch ein weites Feld der Forſchung, die großen Wechſelbezüge in ihre feinern Verzweigungen zu verfolgen. Mitten in dieſen ungeheuren Conflict nun — und das iſt der *erſte* jener Geſichtspunkte — erſcheint uns der Sänger Beatricens wie kein Andrer hingeſtellt. Italiener an Leib und Seele, und glühender Patriot, — aber durch Grundſätze wie durch bitterſte Lebenserfahrung ebenſo glühender Ghibellin und begeiſterter Apoſtel des deutſch-römiſchen Kaiſerthums; innigſt verwachſen mit der Natur und den Anſchauungen ſeines Landes, aber in Reiſen und Verbannung reichlich genährt mit nordiſcher Wiſſenſchaft und Phantaſtik, vereinigt er in Einem Geiſte die Gegenſätze einer Welt, und ſpiegelt ſie wunderbar in ſeinem großen Gedichte wieder.

Aber nicht bloß der Kampf der beiden großen mittelalterlichen Kräfte, ſondern *zweitens* auch ein Gegenſatz, der allen *Zeiten* angehört, jener zwiſchen antik-heidniſcher und chriſtlich-*germaniſcher* Anſchauung, gelangt in Dante zur eigenthümlichſten poetiſchen Verſöhnung. Wir ſchreiben keinen neuen Commentar zu den hundert alten der Divina Commedia, und widerſtehen ſomit der Verſuchung, das eben Angedeutete weiter zu entwickeln. Unſer Thema jedoch wieder

*) Unter Umſtänden könnte ſich dergleichen freilich auch rein ornamental und phantaſtiſch ergeben haben. Schon in der Antike finden wir aus einem gewiſſen Belebungstrieb (Zoomorphismus) an Helmen und Rüſtungen, namentlich an Schulter- und Kniebedeckungen, wo das Muskelſpiel ſie verzubilden ſcheint, ſo wie an Gefäßen ꝛc. nicht ſelten Partien zu allerlei Masken und Thiergeſichtern ſich ausbildend, und ein ſchöner Renaiſſance-Brunnen zu Augsburg zeigt ganz harmloſe weibliche Halbfiguren, in obenerwähnter Weiſe mit — waſſerſpeienden Masken vereinbart. Hierher gehört ohne Zweifel, wenn auch die Gluteen des Satans zuweilen eine menſchliche Larve bilden.

Digitized by Google

ſpecieller ins Auge faſſend, wollen wir uns begnügen, aus dem Inferno, das uns zunächſt intereſſirt, die prägnanteſten Beiſpiele jener Gegenſätze in kurzer Ueberſicht vorbeizuführen.

Nicht Virgil allein unter den Alten hat ihm, wie wir früher gezeigt, ſeine Bilder nicht ſowohl als einzelne Figuren und Farben dazu geliehen. Des Ovid, Lucan*), Statius zu geſchweigen, hat er auch den alten Homer wohl genauer gekannt, als man gewöhnlich meint, und ihn nicht bloß vom Hörenſagen als Dichterkönig, das Herrſcherſchwert in der Hand, an die Spitze jener Sängergruppe (C. IV, V. 85 ff.) geſtellt. Des Odyſſeus Furcht, daß ihm Perſephoneia das Grauen der Gorgo entgegenſende (Odyſſee C. XI, 535), durch Nichts in dem ſonſt bekannten Meduſenmythus erklärbar, der jenes Schreckbild einer ganz andern Göttin zutheilt — dieſe Furcht wird an ſeinem kühnen Nachfahrer, obwohl gefahrlos, unter den Thürmen der Ketzerſtadt erfüllt (C. IX, 52). (An Ariſtophanes klingt nicht allein, wie ſchon berührt, die Schlangengrube (C. XXV) und der Strafort der Schmeichler ſeltſam an, ſondern auch die „Fröſche" ſelber ſcheinen (C. XXI, V. 25 ff.) aufzutauchen.) Woher aber Dante auch entlehnt, wunderbar bleibt immer die Macht, mit welcher er, ohne den Typus zu zerſtören, den antiken Bildern gleichſam neue Farbe, ja neues Leben zu geben weiß. Wie die Centauren am Blutbach hinſprengen (C. XII), die Harpyien im wüſten Gezweig des Selbſtmörderwaldes krächzen (C. XIII), die Furien raſend mit dem Gorgonenhaupt auf die Zinnen ihres Feuerthurms rennen, gehören ſie dem großen chriſtlichen Dichter als Eigenſtes an und ſind nicht minder romantiſch (im neu-franzöſiſchen Sinn) als ſie vorher (in demſelben) claſſiſch waren. Auf der andern Seite finden wir eine nicht minder frappante Reihe entſchieden mittelalterlicher Conceptionen. Jener Dämon des Betruges, Geryon (C. XVII) z. B. hat vom alten Gegner des Herkules nichts als den Namen. Wie er flügellos, aber mit weichbehaarten Tatzen am Dampf jenes Blutcataracts vorüberſchwebt, vorn das treuherzige Menſchenantlitz (faccia d'uom giusto) und weit hintennach der lange Scorpionſchweif, bunt wie ein Prachtgewebe des Orients, — kann man wohl an Echidna und Scylla oder an jene apokalyptiſchen Heuſchrecken denken, aber am ähnlichſten ſieht ihm doch die Paradieſesſchlange altdeutſcher Miniaturen, und in der That möchte die letztere Verwandtſchaft am meiſten auch eine innerliche ſein. — Den Centauren, die wie in der gothiſchen Sculptur (ſ. oben) auch hier unter ihrem alten Rottenmeiſter Chiron ein ganz reſpectables Corps, gleichſam eine reiſige Gensdarmerie der Hölle bilden, ſteht ſcharf und ergötzlich die Truppe entgegen, die unter dem Corporal Sträubebart (Barbariccia) den Fuß- (und fliegenden) Dienſt am Pechpfuhl hat (C. XX u. XXI). Dieſe Wackern ſind im Moraliſchen unleugbar dem wenig beliebten Typus italieniſcher Sbirren, im Phyſiſchen aber eben ſo unverkennbar dem wohlbekannten germaniſchen Teufelsvolk nachgebildet; und prächtig individualiſirt, wie ſie ſind, hat ſich die ſpätere Kunſt weder ihre „beſondern Kennzeichen", als Stachelſchwanz, Hauzähne ꝛc., noch ihre Balgereien, ihre poſſenhafte Indecenz, ihre muſikaliſchen und militäriſchen Eigenthümlichkeiten u. ſ. w. entgehen laſſen.

Das Thal der Diebe (C. XXV) hat mit ſeinen ſechsfüßigen Schlangen und andern ſcheußlichen Gewürmen, trotz der antiken Reminiſcenzen ein faſt Brenzheiſches Colorit. Dem Typus endlich, unter dem Dante der Teufel Oberſten, Dis oder Lucifer, mit drei ſchrecklichen käuenden Geſichtern, und eben ſo viel windmühlenhaften Flügelpaaren aufführt, ſind wir ſchon kurz vorher begegnet, und nur die wilde Kühnheit bleibt uns zu bewundern, mit der das ungeheuerliche Bild ausgemalt iſt. Will man an Cerberus und Hekate denken*), ſo wäre bedeutſam genug in dieſer Haupt- und Schlußfigur der Bund der antiken mit der chriſtlich germaniſchen Phantaſtik beſiegelt.

Werfen wir jetzt vor dem Scheiden noch einen Blick auf das Ganze des Dante'ſchen Höllenſchlundes, ſo drängt ſich uns, wie wohl jedem Leſer, die Meiſterſchaft auf, mit der nicht nur der Grundriß des Ganzen, ſondern auch beſonders die landſchaftliche Scenerie der verſchiedenen Bilder gegeben iſt. Unter anderm wird zum erſtenmal neben ewigen Flammen auch Schlackerregen und grimmige Kälte in den Ort der Strafen eingeführt, und wenn auch ein deutſcher Touriſt darin nur ein Bild des italieniſchen ofenloſen Winters erkennen wollte, ſo ſcheint uns doch nicht zweifelhaft, daß wenigſtens bei der Schilderung von Caïna dem Dichter völlig nordiſche Phantaſien, wo nicht Erinnerungen vorgeſchwebt haben. Sodann begegnet uns wieder, wie bei den Vorgängern, nur ungleich durchdachter, das Beſtreben, durch jedes denkbar Gräßliche das Colorit des Ortes zu ſteigern. Aller Schrecken der Wahlſtatt und des Hochgerichts wird (faſt modern-romantiſch) für den achtundzwanzigſten, jeder moraliſche und phyſiſche Ekel des Zucht- und Siechenhauſes für den nächſtfolgenden Geſang heraufbeſchworen; die mannigfachſten Strafen werden mit wahrhaft ſataniſcher Zweckmäßigkeit in Vollzug gebracht. Aber wenn irgend etwas mit Alledem verſöhnen konnte, ſo war es des Dichters majeſtätiſche Conſequenz, der innere Einklang zwiſchen der Natur des Verbrechens und der Strafe, und vor allen die ethiſche Wahrheit, die uns überall durch die Zuckungen der phyſiſchen die Seelenmarter erkennen läßt.

Bis auf Dante hatte ohne Zweifel der germaniſche Norden ſeine phantaſtiſchen Ideen nach Italien geſandt; in ihm zahlte es jetzt ſeine Schuld glänzend zurück. Für geraume Zeit werden wir jetzt den Gipfel des von uns zu durchwandelnden Gebiets, von dem ſeine Strömungen ausgehen, im Süden zu ſuchen haben — eine Erſcheinung, die ſich ſpäter noch bei einem andern großen Sohn Italiens wiederholen ſollte. (Fortſetzung folgt.)

*) Beide Erſtere citirt ee im XXV. Geſang der Hölle, V. 94 und 97; Statius tritt perſönlich im Fegefeuer auf.

*) Es iſt ſicher ſchon die Bemerkung gemacht worden, daß die drei Geſtalten der Mondgöttin Hekate ſich vielleicht auf die Phaſen dieſes Geſtirns bezogen. Ob ſie wohl auch verſchieden colorirt wurden? Die oft oder niemals erklärten Farben, die Dante ſeinen drei Disgeſichtern giebt, paßten nicht übel dazu. Im Jahre 1848 würde es Mancher bedeutſam gefunden haben, daß der Peiniger des Brutus und Caſſius die — damals ſogenannten — deutſchen Farben an ſich hat. Ob es aber auch völlig Zufall iſt, daß Beatrice und ihr Gefolge von Tugenden (Purg. XXIX) das Grünweißroth der — Giovane Italia führt?

Zur Geſchichte des Winkelried-Denkmals.

Von Dr. Ludwig Eckardt in Bern.

(Schluß.)

Hr. P. M. nennt es koloſſal, das koloſſale Felſenrelief zu empfehlen. Er trete vor den Löwen in Luzern und er wird begreifen, warum ich ſtolz bin, mit Thorwaldſen ſo koloſſal zu irren.**) Die Kunſtgeſchichte billigt das Relief als Denkmalform; aber ich würde an ihm auch im entgegengeſetzten Falle feſthalten, weil die Kunſt nichts Todtes, in ihrer Entwicklung Abgeſchloſſenes iſt; ſie lebt und der Lebende hat Recht. Wenn hier der Künſtler ſteht, der

**) Wenn wir von einem koloſſalen Relief ſprachen, ſo thaten wir es in einem Sinne, den auch die Griechen theilten, wenn ein Werk einen erhöhten Standpunkt einnehmen mußte. Wir wollten damit nicht etwa mit dem Felſen an Größe wetteifern, weil wir nicht befürchteten, daß dieſer das Werk erdrückt oder als kleinlich erſcheinen läßt. Auf jenem Standpunkte, auf dem das Relief betrachtet ſein will, überſchaut das Auge den Felſen nicht mehr; die Möglichkeit eines Vergleiches iſt nicht mehr gegeben. Daher würde das Relief auch von der größten Felswand nicht erdrückt werden.

Digitized by Google

mit kühnem Geiſte und mit echtem Sinne für die Schönheit einer Form erweitert, eine neue Bahn einſchlägt — und dort ein engherziger Kunſttheoretiker, der vor jeder Neuerung zittert, weil er ſonſt das kleine Maßſtäblein ſeines Urtheils verliert, — ich werde mich keinen Augenblick beſinnen, mit wem ich gehe: mit dem Künſtler. Der Streit erledigt ſich am eheſten, wenn wir auf den Grund der Frage gehen: „Was iſt und will das Relief?“ Ich gebe das Folgende nicht ohne reifliches Erwägen, aber trotzdem nur unmaßgeblich und mit ausdrücklichem Vorbehalte beſſerer Erkenntniß und Belehrung.

Das Rundbild iſt ohne Zweifel mehr auf die Darſtellung von Zuſtänden als Handlungen angewieſen; an den Schwerpunkt gebunden, findet es in ihm ſeine Grenze. Die Geſtalt in einem Augenblicke der Ruhe kann umgangen von allen Seiten ſchön ſein; das Gleiche findet nicht immer bei der Darſtellung einer Handlung ſtatt. Dieſe fordert einen beſtimmten Standpunkt des Beſchauers; daher tritt ſchon die freie Gruppe gern in eine Niſche, gleichſam in den Rahmen eines Theaters. Wir ſtehen hier beim Uebergange des Rundbildes in das Wandbild oder Relief. Daß erſteres den ſteigenden Boden ſchwer veranſchaulichen könnte und bei größeren Gruppirungen zu unerſchwinglichen Koſten führte, daß es häßlich wäre, die perſpektiviſch verkleinerten Figuren beim Umgehen einer Gruppe im Hintergrunde anzutreffen, ſei nebenbei bemerkt. Das Rundbild iſt die bevorzugte Darſtellung der vollen menſchlichen Geſtalt als ſolcher, ohne das Zauberſpiel des Lichtes und der Farbe und auf einem künſtlichen bauartigen Boden.

Das Relief iſt nun die zur Darſtellung der Gruppe als ſolcher berufene Kunſtform. Es will nicht umgangen, ſondern aus einem vom Künſtler vorgeſchriebenen Geſichtspunkte betrachtet werden. In dem Ausnahmsfalle, daß eine einzelne Geſtalt in einer gewiſſen Stellung nur von Einer Seite betrachtet ſchön iſt, oder dieſe Stellung ein für die freiſtehende Statue zu kühnes Spiel mit dem Geſetze des Gleichgewichts erheiſchte, bildet das Relief wohl auch eine einzelne Geſtalt. Um ſeines Vorzuges willen, Darſtellung der Gruppe zu ſein, verzichtet es dem Rundbilde gegenüber auf die Schönheit der vollen Geſtalt, der Malerei gegenüber auf Licht, Farbe und Luftperſpektive. Von der Linienperſpektive dagegen kann der taktvolle Künſtler einen wohlberechneten und dann auch wohlberechtigten Gebrauch machen.*) Das Relief gewinnt nicht nur an Breite, wie Viſcher meint, ſondern auch an Tiefe; jene wie dieſe iſt bedingt: jene durch die Einheit der Kompoſition, dieſe durch ein weiſes Maß des Künſtlers. Nach Zoll und Linie läßt ſich dieſe Tiefe nicht beſtimmen, wohl aber liegt ihr rechtes Maß ſchon in den durch den Stoff gegebenen Grenzen einer jeden richtig gewählten Gruppe, zu deren Haupterforderniſſen leichte Ueberſchaubarkeit und Sammlung des Ganzen um einen Mittelpunkt gehören. So weit kann das Relief gehen, ohne im Mindeſten mit Recht eines Hinübergreifens in das Reich der Malerei angeklagt werden zu können. Dies tritt jedenfalls erſt dann ein, wenn mehr als Eine Erhebungsfläche, mithin eine Tiefe, in der die Luftperſpektive bereits von entſcheidender Wirkung iſt, angewendet und ein Hintergrund dargeſtellt wird.

*) Ich erinnere an Carriere's jüngſte Aeußerungen („Briefe über die bildende Kunſt“) im Morgenblatte. „Wenn eine Gruppe in bewegter Kompoſition einen beamatiſchen Moment veranſchaulicht, und in dieſer eine Hauptfigur energiſch hervortritt und in der Mitte des Ganzen ſich in der Verkürzung bietet, während ihr entgegenwirkende oder nachfolgende Figuren im Profil daſtehen, ſo würde ich jener eine etwas ſtärkere Ausladung geſtatten, und es könnten dann in ſymmetriſcher Weiſe auch mehrere Profile ſo nebeneinanderſtehen, daß von dem erſten ganz entfalteten die folgenden zur Hälfte gedeckt würden und flacher gehalten wären.“ Der Aeſthetiker ſcheint hier an ein Winkelried-Relief gedacht zu haben und beruft ſich den Kunſtphiliſtern gegenüber gerade auf die Griechen und den Wiedererneuerer des reinen Reliefſtyls, Thorwaldſen.

Es frägt ſich nämlich: iſt die Fläche des Reliefs nur eine tragende Wand oder gehört ſie mit zur künſtleriſchen Darſtellung wie die Fläche des Gemäldes? Ich möchte dieſe Frage nicht zu raſch beantworten, um nicht durch eine voreilige Theorie mit bedeutenden Kunſterſcheinungen in Widerſpruch zu kommen; doch will ich geſtehen, daß mir die erſte Anſicht die richtigere ſcheint. Damit ſteht aber nicht nur das neuere Relief, ſondern oft auch das antike im Gegenſatz. Auch dies zeigt oft einen architektoniſchen und landſchaftlichen Hintergrund; Luft und Waſſer wird angedeutet, fliegende und fallende Körper werden ohne Bedenken nachgebildet. Die altchriſtliche, romaniſche, germaniſche und moderne Plaſtik hat in der Form des „maleriſchen“ Reliefs ſolche Meiſterwerke geſchaffen, wie ſelbſt die Gegner ſtaunend zugeben, daß eine einſichtsvolle Aeſthetik klug thut, ſich das Protokoll offen zu behalten, um nicht ein Mal ſtürmiſch zu einer Reviſion ihrer Anſichten — der Schulaeſthetik droht dies — gezwungen zu werden. Sie mag zwar wünſchen, daß die Künſte ſtreng in ihren Grenzen bleiben; aber will ſie, wenn eine Zeit oder ein Künſtler gerade in einer Miſchung zweier Formen die Form findet, in der ſie oder er ein Höchſtes zu leiſten vermag, ſolchen Erſcheinungen gegenüber in Verlegenheit gerathen, nicht wiſſend, ob ſie das regelwidrige Werk verdammen oder an ihren ſtarren Lehrſätzen ändern ſoll? Man nennt das maleriſche Relief ein Zwitterweſen. Welche Meiſterwerke — Dante's göttliche Komödie, Schiller's Tell, Göthe's Fauſt — ſind auf ähnlichem, für den Stümper freilich gefährlichen Gebiete ſchwankender Kunſtformen geſchaffen werden. Quod non licet bovi, licet Jovi! Das Chriſtenthum*) hat das Relief bevorzugt, der neue Geiſt in dieſem ſeinen Ausdruck gefunden. Sollen wir, angenommen, das Relief wäre wirklich nicht klaſſiſch, um eines Lehrſatzes willen, unſere ſelbſtändige Richtung unterdrücken und uns zu fremden Formen zwingen? Was Ausdruck unſers Tiefſten, d. h. des Göttlichen in uns wird, iſt ſchön. Die Art der Form iſt dann Nebenſache. Uebrigens wird jeder Gewinn, auch in der Kunſt, mit einem Verluſte erkauft. Das Chriſtenthum brachte einen neuen, großen Inhalt; was hatte es auf ſich, wenn die alten Schläuche riſſen? Auch im Ringen der Gegenwart äußert ſich nicht Willkür, ſondern ein weltgeſchichtlicher Geiſt, derſelbe, der das griechiſche Ideal geſchaffen hat.

So weit unſere Debatte. Ich ſchlug das Relief vor dem Gemälde vor, weil es mit der Natur zu einem Ganzen verwächſt, unter Gottes freiem Himmel unter die Hut des ganzen Volkes geſtellt iſt, dem nach hiſtoriſcher Geſtaltung ringenden Zeitgeiſte entſprechend unſerem Denkmalweſen eine neue Richtung giebt, weil es endlich die der Schweiz eigenthümliche, daher nationale Denkmalform werden könnte. Daß es einen Meiſter wolle, geſtand ich; Stümper und Aeſthetiker der bleichen Furcht werden vor ihm zittern.

Die gegneriſche Seite wußte nichts zu erwidern, ſondern gab jenes Büchlein heraus; als ob ein Irrthum, zweimal gedruckt, eine Wahrheit würde! Ich wies die Art dieſes Machwerkes nach und bemerkte, daß die Vertheidiger des Reliefs dem Entſcheide, wie er auch fallen mag, mit dem Bewußtſein entgegenſehen können, der Schweiz ein epochemachendes Werk verſchafft haben zu wollen. Zum Belege diente noch eine Briefſtelle des Hrn. Prof. Dr. Springer: „Sie haben für Jedermann, der ein geſundes Auge und einen un-

*) Die Malerei iſt eben die Kunſt des Chriſtenthums, wie die Plaſtik die des Alterthums. Carriere („Religiöſe Reden eines deutſchen Philoſophen“) ſagt: „Die antiken Gemälde ſind antiken Reliefs zu vergleichen in dem Beſtreben, die runde volle Geſtalt klar und ebenmäßig und alle Geſtalten in einfacher Verbindung, in gleichem Licht hervortreten zu laſſen; die chriſtliche Plaſtik führt durch den Gemüthsausdruck, durch die Sehnſucht der Seele und die Beziehung zu Anderen ihre Bilderwerke heraus aus dem Genügen der eigenen Welt, aus dem Berufen auf ſich ſelbſt, aus dem Gleichgewicht des Leibes und des Geiſtes und wagt im Relief die „perſpektiviſche Gruppirung.“

Digitized by Google

verdorbenen Sinn hat, die Frage entschieden, wenngleich die Furcht mich beschleicht, es werde Ihnen die Verwirklichung Ihres schönen Planes nicht gelingen, der gerade wegen seiner vollkommenen Berechtigung, wegen seiner einfachen Klarheit bei unseren in Gemeinplätzen sich verlierenden Mäzenen Anstoß erregen wird. Entweder die Winkelriedthat als Kolossalrelief, wie Sie es empfehlen, oder dieselbe im Relief dem Sockel eines Monumentes eingegraben, auf dem sich eine überflüssige allegorische Figur befindet — und auch die Winkelriedgestalt wird nur als Allegorie wirken, weil man sie nicht individualisiren kann — eine andere Alternative giebt es nicht; wie man sich aber dann für die erstere Darstellungsform nicht entscheiden kann, bleibt unbegreiflich. Jedenfalls haben Sie die Zustimmung aller Unbefangenen und Stimmberechtigten; darunter mag meine Sympathie wenig zählen, doch ist sie vollständig und unbedingt."

Das Komité trat am 27. und 28. Juni zusammen und beschloß, Schlöth's *) Gruppe auszuführen, in einer Halle aufzustellen und diese mit Gemälden zu versehen. Wie das D. Kunstbl. (Nr. 31) hat sich ein großer Theil der Schweizerpresse („Schweizerbote" in Aarau, „Patriot" in Bern, „Tagblatt" in Basel, „Tagblatt" in Schaffhausen, „Eidgenössische Zeitung" in Zürich u. a.) gegen die Beschlüsse des Ausschusses ausgesprochen, die wegen ihrer Halbheit wenigen Anklang in der Schweiz finden. Der Ausschuß entschied unter dem Einflusse der Debatte und wollte doch nicht von seinem früheren Gedanken abgehen. Er wählte daher das Modell, das der That am nächsten kommt und beschloß, es in die Nische einer Halle oder Kapelle zu stellen. Damit kam es in der That in „das Fahrwasser des Reliefs". Die „Eidgenössische Zeitung" wies auf folgende Widersprüche hin: Das Komité hat zweimal ein plastisches Werk ausgeschrieben und sagt jetzt: Die Plastik könne die Idee nicht erschöpfend darstellen. — Gleichwohl sagt es im gleichen Beschlusse, um an der Gruppe festhalten zu können: Die Plastik solle den Kern des Denkmals hergeben. Ist aber der „Kern" nicht der Brennpunkt der Idee, die die Plastik „nicht darstellen kann?" — Gemälde an den Wänden sollen das „Nichtdarstellbare der Idee" ergänzen. Warum wählte man dann nicht lieber bloß Gemälde? Soll ein Gemälde auch den Hauptmoment darstellen? Wie wird es sich dann der Gruppe unterordnen, dem „Kerne?" Wird die Gruppe nicht aussehen wie eine, aus einem der Bilder herausgeschnittene Wiederholung? — Schlöth wird gelobt wegen der „Popularität seiner Idee" **), d. h. weil er dem Augenblicke der That am nächsten kommt. Warum ging man nach diesem Zugeständniß nicht zu der That selbst? —

Das Komité wird jetzt zunächst die nöthige Summe aufzutreiben haben, um seine Lieblingsidee auszuführen. Es sind etwa 17,000 Fr. vorhanden und wohl über 100,000 (Halle, Gruppe, Gemälde) nöthig.

Die Debatte wird weder für die Schweiz, in der sie ein lebhafteres Interesse für die bildende Kunst geweckt hat, wie Hr. Humbert in der Bibliotheque universelle (Genf, bei Cherbuliez, Juni 1856) hervorhob, noch für die Aesthetik selbst eine verlorene sein. An drei allgemeine Fragen dürfte sich vielleicht noch eine fruchtbare Erörterung knüpfen, über die ich mir, indem ich die Feder niederlege, die Meinung und Belehrung der Fachmänner ausbitte:

I. Hat Springer nicht Recht, indem er einer historischen Kunst, einer plastischen Verewigung der Thaten (an Stelle der leidigen Portraitstatuen) ruft?

II. Haben wir Unrecht, wenn wir eine Erneuerung des Reliefs anstreben und diesem eine Zukunft verheißen?

III. Wird aber diese Zukunft der idealistischen oder der realistischen Richtung gehören oder einer dritten?

Ich erwiderte dem „Schweizerboten", der mich den Wortführer der realistischen Richtung nannte, Folgendes, womit ich schließen will: „Unsere Zeit liebt es, jeder Meinung sogleich einen Parteinamen zu geben und sich die Uebersicht durch solche Klassifikationen zu erleichtern. Man nennt unsere Richtung die realistische. Wollen Sie uns damit von der symbolisch darstellenden trennen, so könnte ich mir die Bezeichnung gefallen lassen; aber nur zu gern nimmt man realistisch und naturalistisch in einem gleichen Sinne, — mit Unrecht. Die holländische Genremalerei ist naturalistisch, ein Horace Vernet, ein Gallait realistisch. Der Naturalist giebt die Wirklichkeit, roh und ungeläutert, das Gesicht mit dem Tabacksflecken und der Warze; der Realist will Wahrheit geben, aber von den Schlacken des Zufalls gereinigt. Die Gegenwart drängt einer realistischen Kunst zu, d. h. sie will die Darstellung des Lebens und der Geschichte. Hierin kann sie aber einseitig werden wie die ideale Kunst, welche der griechischen Plastik ähnlich Ideen verkörpern will. Die Wahrheit liegt in einer dritten höheren Richtung, welche die beiden einseitigen überwindet und dadurch auch versöhnt (ähnlich wie der Theismus die Einseitigkeiten des Deismus und Pantheismus überwindet). Diese Richtung ist die unsere. Will man uns durchaus einen Parteinamen geben, so nenne man uns Idealrealisten; wir wollen weder die Idee ohne die Fülle geschichtlichen Lebens, noch eine geschichtliche Begebenheit ohne höhere Auffassung vom Werthe einer Anekdote. Wir wollen Darstellung des Geschichtlichen; aber dies sei dann immer die lebendige Gegenwart einer weltgeschichtlichen Idee."

Zeitung.

Berlin. Se. Maj. der König hat dem Historienmaler Friedrich Beutemeister in Paris den rothen Adlerorden vierter Klasse verliehen.

IDP Frankfurt a. M. Unter mancherlei Werken der Kunst, welche wir in unserer Stadt entstehen sehen und welche den Wohnungen von Privaten eine höhere Weihe verleihen, nehmen die von Eduard Steinle eben sowohl an Zahl als an geistigem Inhalt bei weitem den ersten Rang ein. Dieses erwies sich auf eine glänzende Weise, als der Künstler neulich im Städel'schen Kunstinstitut mehrere seiner in der letzten Zeit ausgeführten Cartons und colorirten Zeichnungen ausstellte, die zugleich auch von seinem reichen Talent nach sehr verschiedenen Richtungen hin ein überraschendes Zeugniß gaben. Zu den Darstellungen in der tiefsinnig frommen Richtung, die ihm schon so manchen Beifall erworben, gehört die Zeichnung einer Magdalena, die in ein rothes Gewand gehüllt von Reue durchdrungen und durch göttlichen Trost auch wieder erhoben von einem Engel die h. Communion erhält; sodann die des h. Franziscus, der, auf sein Krankenlager hingestreckt, auf seinen sehnlichsten Wunsch und zu seinem Entzücken einige Töne himmlischer Musik vernimmt, welche ein Engel auf seinem Instrumente erklingen läßt. Ergreifender noch war die Darstellung einer von ihm im wirklichen Leben gesehenen Begebenheit in Rom, wo auf einen Tag in der Charwoche in der Peterskirche der Cardinal Pönitentiario für solche Verbrechen Beichte hört, von welchen sonst nur durch den Papst selbst Ablaß gegeben werden kann. In der colorirten Zeichnung sehen wir den Cardinal hoch auf Stufen in einem Sessel sitzen und neben ihm knieend einen Verbrecher aus der niedern Volksklasse in der Gebärde tiefster Zerknirschung mit seinem Gesicht gegen seinen Beichtiger gelehnt, während dieser sich über ihn bückend, im Ausdruck schmerzlich bewegter Seele, aber als ein treuer und liebender Vater ihn mit seinem linken Arm umfaßt. Sehen wir nun auch nichts von dem Gesicht des Büßenden und nur wenig von dem des Cardinals, so ist doch diese Scene mit solcher Wahrheit und Innigkeit dargestellt, daß sie jeden Beschauer aufs tiefste ergreift, zugleich aber

*) Schlöth stellt den Helden sterbend und auf einem todten Schweizer liegend dar; neben ihm steht ein Jüngling, der die Axt schwingt. Sein Modell kommt unter den anderen dem Augenblicke der That am nächsten. Der Todte soll den mißlungenen Angriff, der Sterbende die Wendung der Schlacht, der Lebende das siegreich in die „Gasse" nachdrängende Volk veranschaulichen.

**) Das schweizerische Volk bringt seinen historischen Sinn auch zu der Kunst mit; daher war die Ansicht, die That soll dargestellt werden, hierorts unstreitig die populärste.

Digitized by Google

auch das tröstende Gefühl erweckt, daß „im Himmel über einen einzigen Sünder mehr Freude ist, als über tausend Gerechte."

In einem kirchlich heitern Charakter gehalten ist der colorirte Carton einer h. Familie, und der in schwarzer Kreide ausgeführte, den Evangelisten Lucas darstellend, welcher die h. Jungfrau abconterfeit und wovon das in Oelfarben gemalte Bild im Besitz der Königin von England ist. In einer ganz verschiedenen Richtung der Darstellungsweise, worin sich Steinle schon öfter versucht, führt er uns durch eine große Sepiazeichnung, die Gerichtsscene aus Shakespeare's Kaufmann von Venedig darstellend, wo Shylock eben sein Messer an seiner Fußbedeckung wetzend, eine so bittere Täuschung erwartet. Mit welcher Leichtigkeit und reichen Phantasie sich der Künstler auf dem Feld der profanen Poesie und des Humors zu bewegen weiß, davon geben ein glänzendes Zeugniß

die colorirten Cartons zu Dichtungen von Clemens Brentano. Der Neffe des genialen Dichters Herr Dr. Karl von Guaita hatte den glücklichen Gedanken, das Andenken an seinen berühmten Oheim durch bildliche Darstellungen aus dessen Gedichten zu verherrlichen und damit ein besonderes Zimmer in seiner Wohnung auszuschmücken. Die Ausführung dieses Plans übertrug er Steinle, eine Wahl, die nicht bessee getroffen werden konnte, indem nicht nur das Talent des Künstlers, sondern auch dessen freundschaftliches Verhältniß zu dem Dichter während seiner letzten Lebensjahre ihn als den geeignetsten erscheinen lassen, diese Aufgabe auf's befriedigendste zu lösen. Sich nach der Räumlichkeit richtend, fertigte Steinle sechs mit Kreide gezeichnete und colorirte Cartons, von denen ein größerer und zwei kleinere für die größere Wand, Darstellungen aus den Rheinmärchen enthalten, nämlich:

I. Der Müller Radlauf mit frohbewegtem Gemüth bringt die aus den Wellen des Rheins gerettete Prinzeß Ameley auf seinem geschmückten Esel von seiner Mühle nach Mainz. Im Schiff des Vordergrundes sitzt der ehrwürdige Vater Rhein mit der für Radlauf geschnitzten Pfeife. Das Ganze dieser Composition athmet Freude und Heiterkeit und wird durch ein frisches Colorit noch gehoben.

II. In der Nacht, bei traulichem Mondenscheine, vereinigen sich die Brüder, der rothe und der weiße Main mit allen den personificirten Flüssen, welche in den Main fließen, einem reizenden Chor von Wasserjungfrauen, an der Lurelei. Alle sind mit Geschenken für die Kinder versehen, welche Vater Rhein in einem grünen Wasserschloß gefangen hält und singen nach des Dichters Erzählung folgendes Lied:

Himmel oben, Himmel unten,
Stern und Mond in Wellen lacht,
Kind in Traum und Lust gewunden
Spiegelt sich die fromme Nacht.

Welch entzückend laues Wehen!
Blumenathem! Traubenduft!
Wie dir Felsen ernsthaft stehen
In des Wiederhalles Kluft!

Rhein, du breites Hochzeitbette!
Himmelhohes Lustgerüst!
Wo sich spielend um die Wette
Stern und Mond und Welle küßt.

Wie nun diese Dichtung des Clemens Brentano eine seiner anmuthigsten ist, so ist es auch nicht minder Steinle's bildliche Darstellung dieser Scene und wüßten wir kaum irgend ein Werk der bildenden Kunst, wo das Wogen und Treiben freudiger Jugend, verbunden mit dem keuschesten Sinn, wo ein Zug schöner Gestalten in reichster Bewegung desselben Motivs glücklicher gelöst worden wäre. Einen eigenthümlichen Reiz übt auch das Halbdunkel der mondhellen Nacht, wo nur zitternde Streiflichter die Scene erleuchten und die Schönheit der Configurationen mehr errathen als genau unterscheiden lassen.

III. Radlauf, König von Mainz, hat von seinem Throne aus die Märchen erzählt, welche er vom Vater Rhein seine schöne Braut, die Prinzeß Ameley auf goldenem Schiff von Schwänen gezogen zugeführt erhält. In ihrem Geleite befinden sich der Rattenkönig, Weißmäuschen und Goldfisch, welche aber wieder ihre dermalige Gestalt als Prinzen anzunehmen, köstlich in Gold und Silber gekleidet sind.

Die kleinere Wand des Zimmers mit einer Mittelthüre enthält zwei Cartons aus den Novellen und Erzählungen. Nämlich:

IV. Eine Scene aus den mehreren Wehmüllern. Die ganze Gesellschaft dieser Novelle zieht hier am Morgen von der Schenke nach einem Hügel hinab. Voran der sorgenlose Michaly, der Zigeuner mit seiner Geige. In der Mitte des Zugs die drei Wehmüller (von denen der eine uns das Bildniß des Künstlers selbst zeigt) und zu deren Seite Davillier im herzlichen Einverständniß mit der lebensfrohen und von Jugendfülle strotzenden Mirdika in ungarischer Mannskleidung. Unter den übrigen lustigen Personen befindet sich auch der echt nationale Gutsbesitzer in der heitersten Laune. Alle diese Gestalten sind mit unbeschreiblichem Humor gezeichnet und von einer solchen Wahrheit der Charakteristik, daß sie den Zuschauer selbst in den Kreis ihrer Stimmung zu ziehen vermögen.

V. Eine Scene aus der Erzählung des fahrenden Schülers. Dieser, eines Morgens im Garten des Herrn Beitlin zu Straßburg, befestigt nach seinem sich durch Gebet gelegten Zorn ein mit Ave Maria gesticktes Band an den Arm der Maria in einer Darstellung der Anbetung der Weisen des Morgenlandes, einer Bildhauerarbeit hinter eisernem Gitter. Im Hintergrund ragt der Münster empor, ihm ein Zeichen inneren göttlichen Triebes zum Schaffen und zum Ringen nach hohem, unendlichem Ziele. Sinnig hat hier wohl der Meister des Künstlers Streben nach der ihm unerreichbaren Vollkommenheit und den Trost demuthsvoller Ergebung angedeutet.

Die Wand des Zimmers gegenüber der ersten hat eine Seitenthüre und enthält nur einen der größeren Cartons:

VI. Eine Darstellung aus dem großen Gedicht „Romanzen vom Rosenkranze." Sie ist der dritten, „Meliore und Arone" überschrieben, entnommen. Ersterer, der Schüler des letzteren, vertieft sich in Forschungen nach den Geheimnissen der Schöpfung und hat sich im Schatten einer Linde bei dem Brunnen der Mutter-Gottes-Statue niedergelassen. Hier lauscht er sinnbetrunken dem ihm aus offenem Fenster entgegentönenden Gesang zur Harfe von Biandetta, die man wegen ihres Tanzes, Gesanges und ihrer Tugend „die heilige Sängerin" nannte.

Nachdem Rosablanca gemeinschaftlich mit Meliore einen Rosenkranz für das Mutter-Gottesbild gewunden, eilt sie, von Liebe für ihn entflammt, doch ihre Lust bewältigend, mit ihrem Karb nach einem Kloster.

Von Schülern umgeben, kommt der finstere, unheimliche Apone herangezogen als der böse Geist in dem wunderbaren Gedicht, während der Knabe Agnocastus mit seinem Lamm sich auf eine Mauerbrüstung schlafend hingestreckt hat und überall als Schutzengel erscheint. Südliche Gluth herrscht, wie in der Romanze, so auch in diesem Bilde und erhebt es zu einem andern mystischen Gedicht von ergreifender Wirkung.

Werfen wir noch einmal einen Blick auf das Ganze dieser Folge von Bildern nach des Clemens Brentano Gedichten, so haben wir den feinen Sinn Steinle's zu bewundern, mit welchem er darin die verschiedenartigen Färbungen und das eigenthümliche Wesen des Dichters, die verschiedenen Richtungen in Romantik und Humor oder der Erhebung zu christlichen Anschauungsweisen plastisch hat festzuhalten und in selbstschöpferischer Weise hat darzustellen gewußt.

Daß ein so ausgezeichnetes Werk der Kunst auch in weiteren Kreisen bekannt werde, dürfte ein vielfach gehegter Wunsch sein, und freut es uns daher zu vernehmen, daß der glückliche Besitzer desselben die Absicht hat, Photographieen davon fertigen zu lassen.

Steinle's ausgezeichnetes Talent beschränkt sich aber nicht allein auf Darstellungen, welche dem Reich der Phantasie angehören, auch im Portrait hat er Vorzügliches geleistet, wie namentlich die einiger jungen Damen, des Ordensgenerals der Trapisten und des Kupferstecher Lappes, letzteres ganz in der Art des Ant. van Dyck ausgeführt.

In jüngster Zeit sahen wir noch das Bildniß einer ältlichen Dame im Besitz eines warmen Kunstfreundes, Herrn Dr. Schlemmer. Sie ist im Schatten eines Baumes sitzend dargestellt, einige Blumen haltend und wie in ruhiger, einem glücklichen, noch geistesfrischen Alter eigenthümlichen Betrachtung. In solchen Portraiten ist es nicht nur die Aehnlichkeit der äußern Persönlichkeit, welche uns anzieht, sondern weit mehr noch die Wahrheit in der Darstellung der geistigen Individualität, welche aufzufassen und wiederzugeben das Vorrecht der großen Historienmaler zu sein scheint.

Derselbe Kunstfreund besitzt neben andern Zeichnungen und Gemälden auch zwei größere Bilder von Friedrich Nerli, die Venedig zu seinem Aufenthalt gewählt und dessen Werke in Deutschland noch durch das Baron von Rumohr anerkennendes Urtheil darüber ein besonderes Interesse erregt haben. In beiden hat der Künstler nicht nur italienisches Land, sondern auch italienisches Leben in sehr abweichendem Charakter dargestellt. Das eine von ernster Stimmung ist eine Wiederholung eines schon früher einmal behandelten Gegenstandes, nämlich wie ein für Thorwaldsen bestimmter colossal großer Marmorblock aus den Brüchen Carara's auf dem Weg nahe am Meer durch sechs Büffel gezogen wird und wie diese in höchster Anstrengung selbst schon auf die Kniee niedergesunken, nicht ablassen, das ungeheuere Gewicht des kostbaren Steines fortzubewegen. Das felsige Gebirge im Grund und die gewitterschwangere Luft erhöhen noch den wilden Charakter des Ganzen.

In eine ganz entgegengesetzte Stimmung versetzt uns das andere Bild mit heimkehrenden neapolitanischen Schnittern auf Monte Circello. Unter dem Schatten üppiger Bäume ziehen sie mit Musik und Tanz nach Hause; ein Knabe als Bacchus mit Epheu bekränzt reitet auf einem Esel und erfreut sich der Scherze zweier ihn begleitenden Mädchen. Die Abendgluth des südlichen Himmels umstrahlt alles mit Purpur und Gold und weckt zur heitersten Lust.

An demselben Ort sahen wir noch eine große Ansicht von Tivoli mit dem neuen und dem kerninischen Fall des Anio, den Brücken und den Tempeln der Vesta und der Sibylle mit Aussicht nach dem Sabinergebirge in der Ferne.

Digitized by Google

Dieses prachtvolle Bild ist ein Werk des hiesigen Malers Karl Morgenstern und erfreut durch seine frische und duftige Färbung.

In letzter Zeit hat Th. Reiffenstein von hier mehrere große Landschaften für hiesige Privaten in Aquarell ausgeführt, die mit meisterlichem Geschick behandelt sind. Sie stellen Alpengegenden dar und imponiren nicht nur durch ihre Größe von etwa 4' im Quadrat, sondern auch durch die Art ihrer Behandlung.

Noch gedenken wir hier einiger Landschaften aus den tropischen Zonen Amerikas von dem Frankfurter Maler Adolph Höffler, welche alle ein anschauliches und charakteristisches Bild dortiger Natur geben. Von vorzüglicher und großartiger Wirkung und sehr tüchtig und kräftig behandelt ist namentlich die größere aus dem Gebirge auf Cuba, die mit reichster und üppigster Vegetation prangt.

Paris. Der Bildhauer Barye hat von dem Staats-Minister den Auftrag erhalten, das Giebelfeld des alten Louvre, nach den Tuilerien hin, mit der Apotheose Napoleon's I. auszuschmücken.

Kunstvereine.

Einladung

zur zweiten Haupt-Versammlung der Verbindung deutscher Kunst-Vereine für historische Kunst.

Die zweite Hauptversammlung der Verbindung deutscher Kunstvereine für historische Kunst wird am

29. und 30. September und am 1. October in Berlin

stattfinden.

Demnach werden die zur Verbindung gehörenden Kunstvereine und die sonstigen Mitglieder der Verbindung ergebenst eingeladen, die Versammlung gemäß §. 7 der Statuten recht zahlreich zu beschicken.

Für die Berathungen ist das Lokal des Vereins der preußischen Kunstfreunde (Unter den Linden 21) bereitwillig zugesagt und es wird daselbst

die erste Sitzung am Montag den 29. September d. J. Nachm. 3 Uhr

beginnen. Der Castellan des gedachten Vereins, Herr Peters, ist zur Ertheilung jeder nöthigen Auskunft bereit, und es werden die Herren Abgeordneten gebeten, unmittelbar nach ihrer Ankunft Namen und Wohnung in das in gedachtem Lokale bereit liegende Verzeichniß eintragen zu wollen.

Die Vertretung von Vereinen oder sonst statutenmäßigen Mitgliedern sind der Redakteur Dr. F. Eggers in Berlin und der Unterzeichnete auf zu ertheilende Vollmacht zu übernehmen gern bereit.

Die erste Sitzung beginnt nach der Constituirung der Versammlung mit der Berichterstattung des unterzeichneten Geschäftsführers. Die weitere Tagesordnung wird angeschlagen sein, doch wird der Beschluß der Dresdner Versammlung in Erinnerung gebracht, daß die diesjährige Versammlung zu beschließen hat, ob einer und derselben Person als Vertreter mehrerer Actien oder als Bevollmächtigten mehrerer Vereine mehr als eine Stimme bei Abstimmungen einzuräumen sei.

Gotha, den 24. August 1856.

Looff,
Geschäftsführer der Verbindung deutscher Kunstvereine
für historische Kunst.

Die Geschäftsführer der Kunstvereine westlich der Elbe werden gleichzeitig ihre Conferenz in Berlin halten. Wünschenswerth ist es, daß dasselbe von den Geschäftsführern der übrigen Kunstvereine geschehe, weil alsdann sich eine günstige Gelegenheit darböte, in einer General-Conferenz diejenigen Angelegenheiten zu berathen, welche für alle Kunstvereine von Interesse sind. Der Unterzeichnete bittet daher die Herren Hauptgeschäftsführer um gütige Benachrichtigung, damit zu dieser General-Conferenz, zu welcher auch die Vorstände der Künstlervereine einzuladen sein würden, die nöthigen Einleitungen getroffen werden können.

Gotha, den 24. August 1856.

Looff,
als Hauptgeschäftsführer der Kunstvereine westlich der Elbe.

In der vorjährigen Hauptversammlung in Dresden wurden bekanntlich zwei Bilder bei den ausgezeichneten Künstlern Adolph Menzel in Berlin und Moritz von Schwind in München bestellt. — Menzel malt „die Zusammenkunft von Friedrich dem Großen mit Kaiser Joseph II. in Neiße" in lebensgroßer Ausdehnung. Das Bild ist schon in einem vorgerückten Stadium und die Theilnehmer an der Berliner Versammlung werden ihre große Freude daran haben. — M. v. Schwind malt das „Kaiser Rudolph letzten Ritt gen Speier." Wir hoffen, auch hierüber bald Näheres mittheilen zu können.

Wir sind sehr gern bereit, eingehende Wohnungsbestellungen von den Herren Abgeordneten auszuführen. Im Uebrigen empfehlen wir das Hôtel de l'Europe, Taubenstraße Nr. 16, welches bequem liegt und wo wir mit den Freunden unsern Mittagstisch halten.

D. Red.

Der Rostocker Kunstverein.

Unsere Ausstellung ist am 31. August geschlossen worden. Sie war zahlreicher beschickt, als alle früheren, indem 755 Nummern wirklich zur Ausstellung kamen, welche zwar nicht alle, aber doch größtentheils gleichzeitig zur Anschauung gebracht werden konnten.

Angekauft sind vom Verein 16 Bilder zusammen für 1362 Thlr. Und zwar 12 Landschaften von den Düsseldorfern G. Genschow, C. Jungheim, H. Mevius und A. Schulten; von den Berlinern G. Engelhard und Max Schmidt; von Anton Doll in München; von Egidius Lenning in Antwerpen; von Wilhelm Stenerwald in Quedlinburg; von Weyrother; von A. Eversen in Amsterdam und von A. Nickel in Braunschweig. Ferner 4 Genrebilder von Felix Schadow in Berlin; von E. Schuback in Düsseldorf; von Eduard Seydel in Dresden und von Charles Webb in Antwerpen. Außerdem sind hier an Private verkauft 9 Bilder zusammen für 1368 Thlr., darunter „des Pagen Seidlitz erste Luftfahrt mit dem Markgrafen von Schwedt" von Prof. Herm. Kretzschmer in Berlin. Es sind somit zusammen 25 Bilder für 2730 Thlr. angekauft worden.

Briefwechsel.

Hr. Dr. M. in N. Ihre Sendung vom 8. Juli (!) so eben erhalten. Sehr gern. — Hr. K. in H. Wir haben unsere sämmtlichen Mappen durchgesucht, finden aber das Fragliche nicht, können uns auch durchaus nicht erinnern, etwas anderes als das zuletzt Gesandte gehabt zu haben. Wir sehen Sie wohl bald und forschen dann weiter.

Die sieben Werke der Barmherzigkeit der heiligen Elisabeth. Wandgemälde auf der Wartburg. Erfunden und ausgeführt von Moritz v. Schwind. In Kupfer gestochen von Julius Thaeter. Groß 4o. in eleg. Mappe 3⅓ Thlr. Prachtausgabe 6⅔ Thlr.

Dieser Cyclus umfaßt sieben Blätter. Auf jedem ist die heil. Elisabeth, stets ein Bild hoher Würde und lieblicher Anmuth, dargestellt, ein Werk der Barmherzigkeit übend. Sie speist die Hungrigen, tränkt die Durstigen, kleidet die Nackten, beherbergt die Müden, tröstet die Gefangenen, pflegt die Kranken, begräbt die Todten.

Bilder aus dem Leben der heil. Elisabeth. Wandgemälde auf der Wartburg. Erfunden und ausgeführt von Moritz von Schwind. In Kupfer gestochen von Theodor Langer in Dresden. Zweite Abtheilung. Groß 4o. in eleg. Mappe. 3⅓ Thlr. Prachtausgabe 6⅔ Thlr.

Inhalt: St. Elisabeth kommt als vierjährige Braut auf die Wartburg. — Der heil. Ludwig findet die Brode unter St. Elisabeths Mantel in Rosen verwandelt. — St. Elisabeth nimmt Abschied von ihrem Gemahl, der in den heiligen Krieg zieht. — St. Elisabeth wird nach dem Tode ihres Gemahls von der Wartburg vertrieben. — St. Elisabeth stirbt in Marburg als Nonne. — St. Elisabeths Leiche wird feierlich in den Dom getragen.

Lobsinge dem Herrn meine Seele, und vergiß nicht, was er dir Gutes gethan. Erbauungsbuch von Wilhelm Müller, Prediger an der Jerusalems- und Neuen Kirche in Berlin. Mit einem Holzschnitte nach Ludwig Richter. Groß 8o. — auf Kupferdruckpapier prachtvoll gedruckt — mit rothen Einfassungen. Eleg. cart. 3⅓ Thlr. In Chagrinleder mit Goldschnitt 5 Thlr., ebenso mit vergoldeter Schließe 6 Thlr., mit silberner Schließe 8 Thlr.

Verlag von Georg Wigand in Leipzig.

Kunstauktion in Winterthur,
Schweiz, Kanton Zürich.

Aus dem Nachlaß des Herrn Ulrich Hegner werden in Winterthur den **1. Oktober** circa 40 Oelgemälde öffentlich versteigert. Ein Hauptbild der Sammlung ist das Bildniß von Chodowiecki, von A. Graf gemalt, Lebensgröße, Brustbild. Ebenso ist ein Originalbild von Füßli vorhanden. Es finden sich mehrere kleinere ältere Bilder, wie z. B. die Dreieinigkeit von Biani, vor, ferner eine Venus und Amor, ebenfalls aus italienischer Schule. Zwei vortreffliche Kopien von Ringlin nach Holbein, Frobenius und Erasmus darstellend, und Anderes mehr. Allfällige Angebote sind zu adressiren an Herrn J. H. Blum in Winterthur, Kanton Zürich.

(Dieser Nummer ist Nr. 19 des Literatur-Blattes des Deutschen Kunstblattes beigegeben.)

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 39.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Köpnickerstraße Nr. 92.
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei F. Klincksieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

25. Septbr. 1856.

Inhalt: Die deutschen Kunstvereine. F. Eggers. — Bernhard Augustin. Nekrolog. Dr. Lucanus. — **Zeitung.** Berlin. Stuttgart. Wien. Hildesheim. Biebrich. Marienburg. Amsterdam. Petersburg. Moskau. London. — **Kunstvereine.** Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856. — Einladung zur zweiten Haupt-Versammlung der Verbindung deutscher Kunstvereine für historische Kunst. — Kunstausstellungen der vereinigten Kunstvereine in Bamberg, Passau, Regensburg und Würzburg. — Briefwechsel.

Die deutschen Kunstvereine.

Seitdem die verschiedenen Kunstvereinskreise, deren wir sechs in Deutschland haben, welche zusammen 34 Kunstvereinsstädte umfassen, seitdem ferner noch 20 Vereine in einzeln stehenden Städten existiren und Kunstausstellungen veranstalten, die großen Ausstellungen der Akademiestädte nicht mitgerechnet — welch' ein Wandern der Bilderkisten auf den Eisenbahnen! Man möchte glauben, es geht kein Zug ab, der nicht Kunstwerke mit sich führte. Wer nicht zu ihnen kommt, zu dem kommen sie. Was nicht durch seine monumentale Natur gehalten wird, begiebt sich auf die Reise und selbst Freskowände, welche mit den Bergen und Thälern die Eigenschaft theilen, „daß sie nicht zusammenkommen", senden oft ihre Kartons hinaus oder bedienen sich der unablässig thätigen vervielfältigenden Künste, um sich zur allgemeinen Kenntniß zu bringen. Man blicke auf die Uebersicht, welche wir von den zur Zeit geöffneten Ausstellungen zu geben pflegen. Darnach stehen in diesem Augenblicke in Greifswalde 712, in Kassel etwa 400, in Darmstadt 435, in Düsseldorf 170 ohne die Nachträge, in den thüringischen Landen, in Linz Kunstwerke aus. Der Berliner Katalog der akademischen Ausstellung enthält 1667 Nummern. Rechnet man nun noch die Monats- und permanenten Ausstellungen vieler Vereine hinzu, so darf man sagen, daß gegenwärtig gegen 4000 neue Gemälde und andere Kunstwerke in Deutschland zur Schau stehen.

Ueber diese Anzahl werden diejenigen erschrecken, welche der Ansicht huldigen, daß die Wirksamkeit der Kunstvereine eigentlich oder nachgerade eine verderbliche sei, daß sie die eigentlichen Hervorrufer von einer Legion mittelmäßiger Kunstwerke, die Schöpfer eines Künstlerproletariats seien, die künstlichen Erzeuger künstlerischen Bedürfnisses (!). Es geschieht häufig, daß Lieblingsthemata, Modethemata kann man auch sagen, aufkommen, welche in allen Kreisen eifrig durchgesprochen zu werden pflegen, aber es geschieht auch eben so häufig, daß dabei irgendein schiefer Ausspruch ungeprüft in's allgemeine Bewußtsein übergeht, der sich nun als ein gedankenlos nachgesprochenes Vorurtheil breit macht, und ein Vorurtheil ist wenigstens bequemer, als ein Urtheil.

Um das Letztere zu haben, dazu genügt nicht, daß man sich in den Schlagschatten einer Sache stellt und nun über Dunkelheit schreit; man muß seinen Standpunkt hoch genug nehmen, um auch die Lichtseite, um das Ganze vollständig vor Augen zu haben.

Die Kunstvereine sind eine innerhalb der Fortentwicklung des Kulturlebens mit der Berechtigung der Nothwendigkeit hervorgerufene Erscheinung. Sie haben eine Blüthe und Ausbreitung erlangt, wie wir sie im Eingange unseres Artikels mit wenigen Strichen geschildert haben. Sie haben, wie alle menschlichen Bestrebungen, ihr Endziel, sie haben während der Erfüllung desselben ihre Entwicklungsphasen; es wird eine Zeit kommen, wo man sagen wird: ihre Mission ist erfüllt. Aber nur wer ihre Absichten, ihre Einrichtung und ihre Thaten nicht kennt, nur derjenige kann versucht sein, zu behaupten, dieser Zeitpunkt sei bereits gekommen. Es kann heilsam sein, die Besorgniß vor dem Rückschritt zu hegen; sie ist ein Sporn zum Fortschritt, aber die Furcht, als sei der Rückschritt schon vorhanden, kann *lähmend* wirken, und man thut wohl, sie fortzuweisen und den Blick auf das vor Augen stehende höchste Ziel zu richten.

Wir haben zunächst die Kunstvereine gegen den Vorwurf zu vertheidigen, daß sie Beförderer und Pfleger der Mittelmäßigkeit sind. Sie sind in der That das Gegentheil, sie sind die Bekämpfer derselben. Fast bei allen besteht der Brauch, daß sie nur Werke ausstellen von solchen Künstlern, welche sich durch die Vortrefflichkeiten ihrer Arbeiten einer besonderen Einladung theilhaftig gemacht haben. Einige Vereinsstädte beschicken auch die vor ihnen vorausgehende Ausstellung durch eine Jury, welche dasjenige ausscheidet, was sie als zu mangelhaft nicht zugesandt haben will. Es ist ferner

Digitized by Google

Grundsatz der Vereine, in den Lokalblättern eine möglichst eingehende Besprechung zu veranlassen und zu fördern, und es ist ihr Bestreben und ihr Vortheil, daß diese Besprechung vorurtheilsfrei, unpartheiisch und durchaus unabhängig ist.

Wenn nun alle diese Maßregeln die Kunstvereine nicht vor der Mittelmäßigkeit schützten, wenn diese vielmehr die Mittelmäßigkeit hervorriefen und beförderten, so müßten nothwendig die Tausende von Bildern, welche in diesem Augenblick in Deutschland an den öffentlichen Wänden hängen, vorzugsweise der Mittelmäßigkeit angehören. Der wahre Kunstfreund müßte mit blutendem Herzen, ja mit Entsetzen durch die geschmückten Räume gehen und über den Verfall der deutschen Kunst trauern. — Was geschieht statt dessen? Jeder Verein findet für die Mittel, welche er zum Ankauf aufzuwenden hat, mehr Perlen gegenwärtig, als er bezahlen kann. Die Besitzer von Privatgalerien machen ihm den Rang streitig und wo hört man in Deutschland von einer Privatsammlung, welche nicht aus so vortrefflichen Werken zusammengesetzt ist, daß sich das schaulustige und reisende Publikum nicht zu ihrem Besuche drängte. Man blicke auf die diesjährige akademische Ausstellung in Berlin, welche sich von den Schaustellungen der deutschen Kunstvereine in nichts unterscheidet, als in der größeren Menge und in der Anwesenheit einiger Meister, welche für die ambulanten Ausstellungen zu vornehm geworden sind, höchstens noch darin, daß man auf ihr manches Bild sieht, welches man schon von den Ausstellungen der Kunstvereine kennt — man blicke auf diese 1667 Nummern und gegen diese Menge von vortrefflichen Werken, welche den erfreuten Blick aus ihren Fesseln gar nicht herauslassen, gegen diese Fülle künstlerischer Potenz und Werkfertigkeit, wie verschwindet das wenige Mittelmäßige, welches menschliche Rücksichten sich haben einschleichen lassen.

Auf den Ausstellungen also — das ist ausgemacht — überwiegt wenigstens die Mittelmäßigkeit, welche die Kunstvereine hervorgerufen haben sollen, zur Stunde noch nicht. Aber, hören wir klagen, gleichwohl ruft ihr sie hervor, wenn ihr sie nachher von euren Festen auch schnöde ausschließt; durch die Bilderlotterie, die ihr treibt, durch den Kunsthandel, den ihr vermittelt, macht ihr es für das zweifelhafte und schwache Talent leicht und verlockend, sich auf eine Bahn zu begeben, für welche es nicht berufen ist. Ihr entzieht dadurch der Industrie oder einem anderen Berufe diejenigen Kräfte, welche auf dem Gebiete der Kunst nur mit Mißlingen schalten können und euch obenein durch diejenige Prätension quälen, welche nur zu oft mit der Mittelmäßigkeit verbunden ist

Unsinn! — So wie zu den Zeiten des ersten Auftretens des Christenthums eine Menge von kunstfertigen Händen, vorzüglich der Goldschmiede, für den Kultus in Bewegung gesetzt wurde, so wie noch heute der Katholicismus eine Unzahl von Kirchen- und Heiligenbildern verbraucht, so gebraucht der protestantische, ja der allgemeine künstlerische Sinn eine Menge von Kunstwerken aus den Gebieten der Historie, der Sittenbilder und der Landschaften, um die öffentlichen Gebäude und die Wohnhäuser damit auszuschmücken. Daß zu diesem großen Verbrauch von Kunstwerken nur das Vortreffliche gelange, dazu helfen die Kunstvereine mit der größten Gewissenhaftigkeit, dazu richten sie gegen das Mittelmäßige jene Schranken auf, von denen wir oben gesprochen haben. Und nun sollen sie verantwortlich gemacht werden für alle die Thörichten und Unberufenen, welche sich zuviel zugetraut haben, um mit Anstand über diese Schranken hinwegzugelangen. Wer heißt sie mitrennen, welche ihres Rosses und ihrer Hand nicht sicher sind. Was geht es die Kunstvereine an, wenn sie nachher rufen:

„Nein, heut ist mir das Glück erbost"

man wird ihnen ruhig antworten:

„Du, sattle gut, und reite getrost"

Und zugegeben, daß sich manches Mittelmäßige mit durchschleicht — wie es ja in menschlichen Dingen nicht anders sein kann — so ist es immer besser, mit zehn mittelmäßigen Talenten ein gutes zu befördern, das sonst der Förderung würde entbehrt haben, als Alles ungefördert lassen.

Ferner wird von den Gegnern der Kunstvereine gesagt, daß sie ein künstliches Bedürfniß, Kunstwerke zu besitzen, erzeugen. Nun fürwahr, wenn sie dieses — nicht künstliche, sondern höchst natürliche — Bedürfniß erzeugen und nähren helfen, und nicht vielmehr selber durch dieses sich dringend meldende Bedürfniß hervorgerufen sind, so können sie stolz darauf sein, „denn auf dem Privatbesitze in seiner Gesammtheit genommen, auf der täglichen, ruhigen Betrachtung der Kunstwerke, auf der Gewöhnung, sie als etwas Nothwendiges zum geistigen Leben anzusehen, beruht großentheils die Beförderung des Geschmacks und die Verbreitung der Liebe zur Kunst." (W. v. Humboldt.)

Und ist nun diese Vermittelung eines gediegenen Privatbesitzes, ist das Verloosen von so und so viel Bildern denn die einzige Thätigkeit der Kunstvereine? Ist es nicht vielmehr ihre geringste Thätigkeit, daß sie eine Anzahl der vorzüglichsten Staffeleimaler beschäftigen und ihre Werke in die Zimmer einzelner, freilich vom Zufall bestimmter Kunstfreunde hängen? Weit mehr, als das Bedürfniß des Kunst*besitzes* befriedigen sie das Bedürfniß der Kunst*schau*, dadurch, daß sie die transportable Welt der Kunstwerke von Ort zu Ort fahren lassen, und sie Jedem, der nur einen Schatten von Interesse für die gottgesandte Kunst hat, vor Augen stellen und das erweckte Interesse pflegen, veredeln und nähren helfen; denn nicht blos dasjenige Kunstwerk, welches man bezahlt, kann man als sein Eigenthum betrachten, sondern auch dasjenige, von dem man den Genuß, den *Eindruck*, den es auf uns macht, als einen sichern Schatz im Herzen mit hinwegträgt. Und ist dieses nicht etwa auch in den beweglichen Galerien zu finden, welche die Kunstvereine errichten; sollte der Segen der Kunstschau wirklich nur vor den monumentalen Schöpfungen zu holen sein? Eben so gut könnte man behaupten, es sei mehr militairischer Geist in einer Festung als in einem Lager.

Kann aber eine Galerie von Bildwerken gleichwie ein monumentales Kunstwerk Genuß gewähren, erhebende Eindrücke hervorbringen und auf die Veredlung der Gemüther einwirken — der Grad, in welchem dies geschehen mag, ist vor der Hand gleichgültig — so sehen wir nicht ein, wie man behaupten kann (was nämlich geschehen ist), eine Stadt hätte für eine bestimmte Summe, welche sie der Kunst gewidmet, nichts aufzuweisen, wenn sie nicht auf ein monumentales Werk der Kunst hinzudeuten vermag, das sie dafür hat errichten lassen. Auf die Seelen aller derer kann sie zeigen, die vor den von ihr veranstalteten Ausstellungen gestanden haben; die dort gepflegte Veredelung hat sie aufzuweisen, oder steckt der Segen eines monumentalen Kunstwerks noch wo anders, als in der *Wirkung*, die es ausübt.

Es ist ein *Volksbesitz*, das ist wahr, und eine Stadt mag stolz sein, wenn sie ihren Mitbürgern und den Fremden einen solchen Besitz zeigen, sich in ihm spiegeln kann; so ein monumentales Bau-, Bild- oder Malwerk steht für jeden zu jeder Zeit, bei Sonnen- und Mondenlicht sichtbar da; der Einzelne hat vielleicht sein Scherflein beigesteuert, es ist also nicht bloß im moralischen Sinne sein Miteigenthum; es wird darüber gesprochen und geschrieben, so daß ein jeder zum vollen Verständniß gelangen kann, den es nicht selber schon dazu führte; daß er sich ganz hineinleben kann; — aber ist ein Kunstverein, ist die regelmäßige Wiederkehr seiner Ausstellungen nicht etwa auch ein Besitz? Allerdings, anders ist die Liebe, der Enthusiasmus für monumentale Werke, anders derjenige für Kunstausstellungen, aber beide Arten liegen in der Brust des Einzelnen ganz nahe bei einander. Und wenn man eine Nation dazu begeistern will, dem öffentlichen Leben seine monumentalen Kunstwerke

Digitized by Google

geben zu helfen, so soll man nicht unterlassen, diejenigen Bethätigungen zu pflegen, durch welche die Einzelnen für die künstlerische Ausschmückung des häuslichen Lebens gewonnen werden und man soll selbst dem seine Freude nicht verderben, der nicht im Stande wäre, sich zu dem Bewußtsein zu erheben, Theil einer künstlerischen Nation zu sein.

Wir wissen recht gut, daß dieser oder jener Verein nach der merkantilen Seite hinneigt, recht gut, daß einzelne Vereine auch wohl noch jene kleineren Verloosungsvereine statuiren, bei denen die Gefahr, selbst minder gute Leistungen anzukaufen, wirklich vorhanden ist, während sie nicht existirt bei der Auswahl derjenigen Bilder, welche ein Verein seinen Mitgliedern darbietet. Gestattet doch selbst die Akademie der Künste in Berlin einen solchen Verein und wir müssen bei aller Achtung vor der Kennerschaft der an der Spitze stehenden Männer ihrer Mildherzigkeit das Geständniß machen, daß sie schon manches Bild angekauft haben, bei welchem die Hoffnung, es zu gewinnen, durch die Furcht davor überwogen werden konnte. Aber wie verschwindet das große Unglück, daß ein Paar Dutzend mittelmäßige Bilder mehr in der Welt herumlaufen — wir schaudern bei dem Gedanken an die hunderte von schlechten Gedichtsammlungen, denen kein Kunstverein Schranken entgegensetzt, — wie verschwindet jenes große Unglück gegen den Segen, welcher den Kunstvereinen beiwohnt!

Bis jetzt sind wir nur darauf eingegangen, die Kunstförderung der Vereine für das Privatleben zu schildern. Uns bleibt noch die angenehme Pflicht, zu zeigen, was sie für das öffentliche Leben leisten. Doch sei vorher noch vergönnt, ein Moment anzuführen, welches sie vor Verflachung zu schützen sehr geeignet ist. Nämlich der durch sie selber mitgepflegte Kunstsinn ihrer Mitglieder und des Publikums. Wir sollten sagen: weitergepflegte; denn von seiner Geburt an braucht heutzutage Niemand den täglichen Verkehr mit guten, nein mit ausgezeichneten Kunstwerken zu entbehren. Meisterhände machen ihm die Haus- und die Wandfibel und den Jugendkalender zurecht und schmücken ihm die ersten Lesebücher mit Bildern; Meisterhände fertigen ihm die Bilderbögen an und illustriren seine Lieblingsdichter; Meisterhände verzieren immer von Neuem das Buch der Bücher. Und weiter, welch' ein Aufwand von echt künstlerischer Kraft steckt in den Volksbüchern und den illustrirten Blättern. Andere Vereine sorgen für die Verbreitung von volksthümlichen Bildern zur Verzierung der Wände, die Kunstvereine selber beschäftigen für diesen Zweck die ausgezeichnetsten Stecher. Und so überall von Jugend auf von guter Kunstanschauung umgeben, wird ein Jeder, der nicht beide Augen zumacht, einen sehr geweckten Sinn, eine sehr richtige Anschauung in die Ausstellungen mitbringen. Es ist immer so gewesen in der Kunst, daß die Perioden der Verbreitung und Vertiefung einander abgelöst haben. Und wenn die heutige Zeit sich die erstere sehr angelegen sein läßt, so bilde man sich doch nicht ein, daß es dessen zu viel werden könne, so lange es Struwelpeter und Tolpatsche mit so und so vielen Auflagen giebt.

Man würde den Kunstvereinen Unrecht thun, wenn man den positiven Zug, der sie nach den höheren, ja höchsten Zielen der Kunstbeförderung hin beseelt, läugnen wollte.

Und zwar äußert sich dieser je nach den Kräften der einzelnen Vereine hauptsächlich in drei Stadien.

1. Zuerst ist es eine städtische Galerie, welche sie anstreben. Man hat solche nicht bloß in den Städten entstehen sehen, welche bleibende Ausstellungen veranstalten können, auch die Städte, welche sie nur vorübergehend haben, Städte, in denen der Handel weit mehr als die Kunst florirt, haben sich solche Sammlungen angelegt; ein Gebäude nach dem andern wird dafür errichtet. Daß die Auswahl für einen bleibenden allgemeinen Besitz wo möglich noch strenger ist, als bei den Verloosungen, versteht sich schon; allein auch in Bezug auf das Darstellungsgebiet pflegt man höher zu greifen, wendet sich gern zu historischen Bildern oder bestellt ein solches eigens aus der Geschichte der Stadt, welcher es anzugehören bestimmt ist.

2. Denn auch der Zug nach historischen Bildern ist den Kunstvereinen eigen. Sie folgen darin nur wieder dem allgemeinen Bedürfniß, der allgemeinen Sehnsucht, welche auf den Ausstellungen vorzüglich nach dem Brodte der Historie fragt. Weil es nun für manchen einzelnen Verein unerschwingbar ist, ein bedeutenderes historisches Bild bei einem unserer deutschen Meister zu bestellen, so haben sich wiederum (bis jetzt schon ihrer 26) Vereine zusammengefunden, welche den Kern einer Verbindung für die Hervorbringung größerer historischer Bilder ausmachen. Acht regierende Fürsten, unter ihnen zwei Könige, so wie mehrere bekannte Kunstmäcene sind zu dieser Verbindung hinzugetreten, zu der die Mitgliedschaft Jedem offen steht. Kaum in's Leben getreten, beschäftigt diese Vereinigung schon zwei deutsche Meister durch die Herstellung von größeren Historienbildern. In einer Woche wird man in Berlin zusammentreten und das dritte Bild bestellen. So haben wir hier das Schauspiel, daß sich die Nation durch eins ihrer Kunstorgane, die Vereine, mit ihren Fürsten verbindet, um ihre tüchtigen Maler auf eine würdige Weise zu beschäftigen; wir haben das Schauspiel, daß die Kunstvereine ein leicht im Volke sich ankündigendes Bedürfniß schnell vernahmen und durch eine ausgezeichnete Einrichtung eben so schnell befriedigten. Wenn wiederum irgend etwas geeignet ist, das Interesse für die monumentale Kunst zu wecken und zu pflegen, so ist es diese Veranstaltung, welche einerseits dem Stoffe nach monumentale Werke vorführt und andererseits sie hervorbringen helfen lehrt, ohne daß der sichere Besitz verbürgt ist. Denn ehe das Loos bestimmt, wer künftig der Besitzer sein soll, machen die Bilder die Runde durch ganz Deutschland und werden in allen Städten, wo sich Theilnehmer an der Verbindung befinden, ausgestellt. Es ist also wieder die Kunstschau, auf welcher hier das Hauptgewicht liegt. Und wie einst vor mehr als 10 Jahren belgische Bilder von Ort zu Ort zogen, so werden wir im Stande sein, die Werke unserer deutschen Meister von Stadt zu Stadt zu senden und sie unserer Nation zur Anschauung zu bringen. So erziehen die Kunstvereine für die monumentale Kunst, statt sich, statt die Kräfte des Volkes ihr zu entziehen. Durch einen pharaonenhaften Zwang, selbst wenn er auch vom Geiste, nicht von der Geißel ausginge, wäre da nichts gethan und ließe sich ein gebildetes Volk nicht für künstlerische Großthaten gewinnen.

Wie würde sich nun derjenige erst wundern, dem wir in dem Vorausgegangenen zum erstenmale ein Gemälde von der Wirksamkeit der Kunstvereine ausbreiten, wenn wir nun die Reihe von glänzenden Thaten aufführen, welche dieselben

3. auf dem Gebiete der monumentalen Kunst vollbracht haben und fortwährend im Begriff sind, zu vollbringen.

Hier glänzt vor allen Dingen der rheinisch-westphälische Verein durch seine wahrhaft fürstliche Wirksamkeit. Siebenundzwanzig evangelischen und katholischen Kirchen stellte er Altarbilder auf; eilf größere Oelgemälde oder Fresken stiftete er in Museen und andere öffentliche Gebäude; der große Rathhaussaal zu Elberfeld wurde durch seine Hülfe mit einem 198 Fuß langen Freskenfries, der Kaisersaal zu Aachen mit einem Freskencyklus aus der Geschichte Kaiser Karls des Großen geschmückt, und jenseits der Alpen malt auf sein Geheiß Friedrich Overbeck die Himmelfahrt Mariä für einen Altar der Kathedrale von Köln. Mit der Vollendung von Joseph Kellers „Disputa" hat er den Ruhm, den größten Kupferstich der Welt in's Leben gerufen zu haben. Blicken wir weiter.

Auch der alte Frankfurter Kunstverein betrachtete die Sorge für die monumentale Kunst als eine wesentliche Aufgabe. Das

Digitized by Google

Gutenberg-Denkmal in Mainz, das Guiollet-Denkmal in Frankfurt, das Göthe-Denkmal, das Monument der Buchdruckerfindung ebendaselbst und andere Werke der Plastik wurden durch seine Hülfe ausgeführt. In den alten Römer stiftete er drei Kaiserbilder und vier Medaillons und gab die Veranlassung, daß alle übrigen Kaiserbilder (45 an der Zahl) von allen Seiten her von Künstlern, reichen Patriziern, von Städten und Fürsten (besonders von den Habsburgern) ausgeführt und hergeschenkt wurden. Denn das ist der Segen einer jeden vorzüglichen Bestrebung, daß sie den Eifer der Nachahmung weckt, und nicht bloß die Erndte, welche man geschnitten hat, sondern auch diejenige, welche man säete, darf man als die seinige betrachten. Ein Oelgemälde von Alfred Rethel: „Die Versöhnung Kaiser Otto's mit seinem Bruder Heinrich" stiftete der Verein in das Audienzzimmer der Bürgermeister, die Büste Klingers von Dielmann in den Saal des Bürgervereins; und so sind in einem Zeitraum von 18 Jahren 11861 Fl. 46 Kr. theils zu selbstständig ins Leben gerufenen öffentlichen Kunstwerken, theils zu Beiträgen für solche verwandt worden.

Wir wollen hier nicht verschweigen, daß dieser treffliche Verein seit dem vorigen Jahre einem neuen Institute gewichen ist, in dessen Satzungen wir leider keine einzige Bestimmung finden, durch welche die Hoffnung auf eine fernere schöne Bethätigung für monumentale Kunst erhalten bliebe. Vielmehr kann der aufrichtige Kunstfreund fürchten, daß der neue Verein mit vollen Segeln auf die breite Bahn des Bilderhandels und der Bilderlotterie lossteuert. Und freilich, wenn man nach den Vorgängen in Frankfurt das deutsche Kunstvereinswesen beurtheilen wollte, dann möchte man versucht sein zu glauben, daß seine Stunde geschlagen habe. Möchten wir recht gründlich durch den Frankfurter Verein widerlegt werden können!

Richten wir inzwischen unsre Blicke auf Oesterreich, dorthin, wo, wie unsre Leser wissen, sich seit dem Regierungsantritte des jetzigen Kaisers Majestät, ein so rüstiger und anerkennenswerther Kunsteifer entfaltet, der sich der in Erforschung, Erhaltung und Publication der Denkmäler der Vorzeit, in der Reorganisation der Akademie, in der allseitigen Pflege der gegenwärtigen Kunst bethätigt — von dorther pflegt, von wahren Kunstfreunden am lautesten gegen das Institut der Kunstvereine gesprochen zu werden.

Vielleicht von dorther noch mit dem größten Rechte. Denn dort bietet sich das Schauspiel, daß beide Seiten einer Kunstvereinswirksamkeit — die auf Privatbesitz und die auf monumentale Schöpfung gerichtete — in grandiosem Maßstabe und in den schärfsten Gegensätzen herausgearbeitet worden sind. Den aufmerksamen Lesern des Deutschen Kunstblattes wird der heftige Streit dieser beiden Richtungen, der zum Theil in unsern Spalten ausgefochten wurde, nicht entgangen sein. Für den unbefangenen Betrachter des Ganzen hatte das großartige Auftreten selbst der den monumentalen Bestrebungen entgegengesetzten Richtung immer die Bedeutung eines kräftigen und lebendigen Impulses, und wenn wir, nach den neuesten Nachrichten zu schließen, hoffen dürfen, daß auch hier eine Einlenkung zur Verfolgung der höheren Zwecke stattfindet, so werden wir diese lebhafte Regung des Kunsteifers nicht zu beklagen haben.

Das vollendet schöne Bild aber einer Vereinswirksamkeit, welche vor Allem den Wünschen für die Kunstentfaltung des öffentlichen Lebens, dann aber auch den Ansprüchen der Einzelnen gerecht wird, sehen wir in Prag und Böhmen. Hier blüht, besonders durch die Begeisterung eines echten und warmen Kunstfreundes, des Grafen Franz Thun, hervorgerufen und gepflegt, ein Verein, der in fünfzehn Jahren seines Bestehens für öffentliche Kunstzwecke allein die Summe von 91412 Fl. 47 Kr. direct und indirect hat aufwenden können und wollen.

Dem greisen Helden Radetzky, dem Sieger von Custozza und Novara errichtet er ein Monument, zu welchem des Kaisers Majestät nur das Erz der eroberten piemontesischen Kanonen beiträgt. Das Belvedere läßt er mit großen Fresken aus der böhmischen Geschichte ausschmücken; der Kirche der Blindenanstalt gab er den Erzengel Raphael von Emanuel Max. Außerdem hat er ein Netz von Agenturen über ganz Böhmen ausgespannt, durch welche er sich zur Kenntniß bringen läßt, wo ein neues Altarbild gestiftet, eine neue Statue errichtet, eine Kirche restaurirt werden muß, damit in allen solchen Fällen durch seine Hülfe eine wahrhaft würdige Lösung der vorhandenen Aufgabe gesichert wird.*)

Nebenher geht natürlich der Mechanismus der Ausstellungen, der Verloosungen und der Vertheilung der s. g. Vereinsblätter seinen Gang. Um nun auch hier beweisende Zahlen anzuführen und Gelegenheit zur Abschätzung des Verhältnisses des einen zum andern zu geben, sei noch bemerkt, daß der Prager Verein in denselben 15 Jahren für 126,648 Fl. 12 Kr. Bilder zum Verloosen ankaufte, die Ausgabe von einer ähnlichen Summe (126,747 Fl. 51 Kr.) von Seiten der Privaten vermittelte, mithin der Staffeleimalerei die Summe von 253,396 Fl. 3 Kr. zuwandte. Wir fragen, ist das möglich, wenn nicht ein allgemeines Bedürfniß vorhanden wäre, den häuslichen Herd künstlerisch ausgeschmückt zu sehen?

Es bleibt noch vom Verein der Preußischen Kunstfreunde in Berlin zu berichten, welcher ebenfalls in seinen Statuten einen Paragraphen hat, der einen gewissen Theil der Einkünfte der Verwendung für öffentliche Zwecke zuspricht. Man bethätigte dies dadurch, daß man zur Aufrichtung der Amazonengruppe von Kiß 2000 Thlr., zur Ausmalung der Klosterkirche durch Karl Hermann 1000 Thlr., die Hälfte der Kosten, endlich zu dem zu errichtenden Winckelmann-Denkmal in Stendal 600 Thlr. hergab. Seitdem hat man die betreffenden Mittel auf die Bildung einer öffentlichen, dem Publikum zugängigen Galerie verwandt, ein Anfang vielleicht zu der Idee, welche Dr. Lucanus, dessen Thätigkeit die Vereine für ihre Organisation so viel verdanken, schon im J. 1854 anregte: nämlich ein Nationalmuseum zu gründen, in welchem die gelungensten Werke der mitlebenden Künstler gleichsam unter den Augen der ganzen Nation aufbewahrt würden. — Auch der Dresdener Verein dient öffentlichen Zwecken.

Betrachtet man nun das merkwürdige Institut der Kunstvereine im großen Ganzen, so muß man sagen, daß trotz den sehr vereinzelten Menschlichkeiten und Schwächen nicht bloß ein ausgezeichneter Geist darin waltet, die Vereine auf ihrer Höhe zu erhalten, sondern daß sie auch ein starker und schöner Zug nach den höchsten Zwecken der Kunst beseelt. So viel wir wissen ist die Leitung vorwiegend in Händen von Männern, welche die Kunst viel zu hoch und heilig halten, als daß sie eine Verletzung ihrer Würde dulden sollten. Die meisten von ihnen würden gewiß den Muth haben, ihren Verein eher aufzulösen, als zuzugeben, daß er von seinem wahren Zwecke abweiche.

Möchten also doch Alle, welche von einseitigem Standpunkte aus gegen die Kunstvereine sprechen, ihre Beredsamkeit statt zu einer gedankenlosen Verurtheilung des ganzen Instituts vielmehr dazu anwenden, die Schwächen zu bekämpfen, welche sich hier und da zeigen, die Kräfte und den Willen der Mitglieder rege zu erhalten und immer noch mehr auf die großen und allgemeinen öffentlichen Aufgaben zu richten; es wird das Alles nur die Fortbildung des in den Vereinen liegenden großartigen Keimes, der Ausdruck ihres eigenen Wünschens und Wollens sein.

---

*) Wir nehmen Gelegenheit, einen hierher gehörigen Fall zu erzählen: Die Arbeiterinnen der k. k. Tabackfabrik in Sedlitz hatten beschlossen, für ihren Arbeitssaal ein Gemälde mit der heiligen Dreifaltigkeit anfertigen zu lassen und die Kosten desselben durch Abzug von ihrem Tagelohn zu decken. Durch seinen Agenten davon unterrichtet, vermittelte der Verein die Bestellung bei einem tüchtigen Künstler und ergänzte bereitwillig, was die Beiträge der armen Mädchen nicht hatten erschwingen können.

Digitized by Google

So aber Jemand gegen unsere Anschauung von der Sache etwas einzuwenden hat, so laden wir ihn ein, zu reden. Wir nennen uns, durch den Beschluß der Berliner Versammlung vom Jahre 1850, das Organ der Deutschen Kunstvereine nicht bloß deshalb, damit wir die laufenden Geschäfte und Bekanntmachungen zur allgemeinen Kenntniß bringen und das statistische Material anhäufen, sondern auch, damit wir uns über den Zweck, das Wesen und die Bedeutung dieser für die deutsche Kunst so wichtig gewordenen Institute klar bleiben. Jeder einsichtsvolle und fruchtbare Gedanke wird uns und, wir zweifeln nicht, auch den Vereinen hochwillkommen sein.

F. Eggers.

Bernhard Augustin.

Nekrolog.

D. Christ. Friedr. Bernhard Augustin, Oberdomprediger zu Halberstadt, entschlief am 1. September d. J., fast 85 Jahr alt. Als Mann von seltenen Geistesgaben, außerordentlicher Verstandesschärfe und von fester, ja man kann sagen von unbeugsamer Charakterstärke hat er für seine Stadt, für seine Gemeinde, für seine Familie und Freunde rastlos, mit Ausdauer und entschiedenem Glücke gewirkt. Unser König hat ihm den rothen Adlerorden 3. Kl., die Universität Halle das Ehrendiplom als Doktor der Gottesgelahrtheit, die Stadt Halberstadt das Ehrenbürgerrecht verliehen! Die Stadt verdankt ihm u. a. die Erhaltung des Pfortenhauses und des Schullehrerseminars und eine praktisch geregelte Armenpflege; für den Dom hat er die Schätze wieder gewonnen, die bereits nach Cassel abgeführt werden sollten. Selbst gegen die eingelegte Exekution hat er standhaft deren Herausgabe verweigert; die Erhaltung und Verschönerung der Cathedrale war eine Lebensaufgabe. Er besaß einen seltenen Schatz von historischen Kenntnissen und war vielleicht der unermüdlichste, aufopferndste Sammler unserer Zeit. Er hinterläßt viele Sammlungen, von welchen einzelne, der großen Vollständigkeit wegen, so zu sagen unschätzbar sind.

Die Bibliothek zählt etwa 13,000 Bände, ihre Stärke ist das geschichtliche Fach im vollsten Umfange, und sie enthält viele Pracht- und sehr seltene Werke und Urkunden. Es gehören zu dieser Bibliothek ganze Sammlungen gedruckter und ungedruckter Chroniken, ferner die ungedruckten Kirchenvisitationsbücher von 1564 bis 1589 u. s. w., viele Missalien und Breviarien aus dem 16. Jahrhundert und eine außerordentlich reiche Sammlung von Gesang- und Gebetbüchern der verschiedensten Kirchenparteien. Die wichtigsten Sammlungen sind indeß die Luthersammlung und die Halberstädtische.

Die Luthersammlung enthält zunächst einige zwanzig gemalte Originalbildnisse von Luther, dessen Gattin und Töchterlein Magdalena, welche sich früher in der Lichtwerschen Sammlung befanden; vom Kanzler Pontanus, Melanchton, Erasmus, Bugenhagen von der Hand Cranach's und Holbein's ꝛc. Dann gehört dazu eine Sammlung von etwa 1000 Abbildungen Luther's, dessen Gattin und Familie in Kupfer- und Stahlstich, Holzschnitt und Lithographie, in Metall, Leder und Pergament gepreßt, als Glasmalereien u. s. w. Die Zahl der Medaillen zu Ehren Luthers mit dessen Bildnisse beträgt 215, darunter auch einige von Gold und Silber, eine 10 Dukaten Gold schwere. Ferner gehört zur Luthersammlung eine große Anzahl von Bildnissen der Freunde und der Widersacher Luthers und 2500 Darstellungen ehrenden und satyrischen Inhalts, und Alles, was auf die Reformationsgeschichte Bezug hat. Die Lutherbibliothek besteht aus mehr als 1000 Bänden und enthält u. a. alle Autographa und Bibelausgaben des 16. Jahrhunderts fast vollständig.

Eine kleine Sammlung eigenhändiger Schriftzüge Luthers, seiner Freunde und Zeitgenossen ist höchst werthvoll und interessant. Hieran schließt sich auch die fast vollständige Medaillensammlung auf die Päpste.

Das Münzkabinet enthält zunächst 13,000 Kupfermünzen und etwa 2500 antike griechische und römische Münzen und Medaillen, worunter die Suite der römischen Kaiser von Wermuth und der französischen Könige von Johann Dassier.

Die Halberstädter Sammlung enthält nun Alles, was auf das ehemalige Bisthum, dann Fürstenthum H. Bezug hat. So eine Sammlung von Bildnissen in Originalgemälden, Kupfer- und Stahlstichen, Holzschnitten, Lithographieen, dann von Landkarten, Grundrissen, Abbildungen merkwürdiger Gebäude u. s. w., eine sehr zahlreiche Urkundensammlung vom 13. bis zum 16. Jahrhundert mit vielen vortrefflich erhaltenen Siegeln; dann an hundert alte merkwürdige Petschaften von Städten, Bischöfen, Ritterschaft, Stiftern, Gilden und hohen Herren, woran sich wiederum die außerordentlich reiche Siegelsammlung, worunter viele sehr alte in Wachs, anschließt. Eine Sammlung von Halberstädtischen, Quedlinburgischen, Hohensteinschen und Stolbergischen Münzen, so wie Medaillen auf berühmte Männer des Fürstenthums in Gold, Silber und anderen Metallen, im Ganzen gegen 550. Die Halberstädter Bücherssammlung beträgt über 1000 Bände, die der Dissertationen und kleinen Abhandlungen noch weit mehr.

Außerordentlich reich ist auch die Sammlung von Alterthümern aus heidnischer Vorzeit, Alles genau mit den Fundorten bezeichnet.

Laut Testament des Verstorbenen sollen die Luther- und Halberstädter Sammlung zunächst Sr. Majestät zu Befehl gestellt und nur dann öffentlich verkauft werden, wenn Seitens des Staates nicht darauf reflektirt wird.

Dr. Lucanus.

Zeitung.

†. **Berlin.** Wie sind zu folgender Bekanntmachung ermächtigt:

Das vermittelst Aufforderung vom December 1853 in's Leben gerufene Vermählungsgeschenk für den Großherzog von Baden mit Prinzeß Luise von Preußen seitens deutscher Künstler, das Friedrich-Luisen-Album ist, mit über 100 Zusendungen von Zeichnungen ausgestattet, zu Stande gekommen. Obschon dieser numerisch reiche Inhalt schon die gefeiertsten Namen Deutschlands in würdiger Repräsentation ihrer Werke aufweist, so sind noch eben so viele Zusagen mit dem Wunsche eingelaufen, das F.-L.-Album offen für fernere Aufnahmen auch nach der formellen Uebergabe desselben an die Höchst Vermählten zu erhalten.

Der Unterzeichnete des Aufrufs, J. W. Schirmer, ist daher bereit, unter seiner Adresse alle ferneren Zusendungen von Original-Handzeichnungen deutscher Künstler für das F.-L.-Album in Empfang zu nehmen.

Unter der bewiesenen Theilnahme an diesem uneigennützigen deutschen Werke zeichnen sich besonders Düsseldorf und Dresden aus, und die freien, weiten Scheanken hinsichtlich der Wahl des Gegenstandes und Behandlung desselben haben eine interessante künstlerische Mannigfaltigkeit erzielt, und gerade dadurch, zu einem Ganzen geordnet, ein reiches prachtvolles Document hervorgerufen, würdig, einem edlen, hochgesinnten Fürstenpaare übergeben zu werden, welches durch Gesinnung und That von Gott berufen scheint, der Kunst und Wahrheit eine Hütte zu bauen.

Am 19. September, Abends 6 Uhr, ist der Baurath und Professor an der K. Bauakademie Wilhelm Stier längeren Leiden erlegen, eine Trauerkunde, die auch in weiteren Kreisen des Deutschen Vaterlandes auf's schmerzlichste berühren wird.

Wie das C.-B. vernimmt, sind von Seiten des Handelsministeriums mehrere durch ihre Thätigkeit an belgischen Musterzeichenschulen bewährte Dessinateurs engagirt worden, um an den für die diesseits projektirten derartigen Anstalten den Unterricht zu leiten.

Der Professor Hahler aus Ulm, welcher jetzt in verschiedenen Ländern Geldbeiträge zur Restauration des dem gänzlichen Verfalle nahen großen evan-

Digitized by Google

gelischen Domes in Ulm sammelt, befindet sich seit einigen Tagen hier. Auch der König Ludwig von Baiern hat dazu eine namhafte Summe unterzeichnet.

G. Stuttgart. Im hiesigen Museum der bildenden Künste sehen wir gegenwärtig ein neueres Werk Winterhalter's. Es ist dies das lebensgroße Bildniß unsrer als Schönheit hochgefeierten Kronprinzessin Olga. Der zahlreiche Besuch, der diesem Bilde zu Theil wird, kommt theilweise auf Rechnung des Interesses, welches das hiesige Publikum an der dargestellten hohen Persönlichkeit nimmt. — Wie das bei den meisten Portraits zu geschehen pflegt, so wird auch hier, was die Aehnlichkeit anbelangt, zu- und abgesprochen. Wir glauben, dies liegt darin begründet, daß die Auffassung weniger eine charakteristische, als eine elegante und mit Geschmack gewählte ist. Grazie, Schönheit und weibliche Anmuth sind vertreten, aber Geist und Charakter scheinen sich im süßen Formenspiel verloren zu haben. — In der Technik zeigt Winterhalter auch hier seine bekannte meisterhafte Bravour, aber die Gestaltung zur harmonischen Einheit hat wenig Berücksichtigung gefunden. Das Bild macht den Eindruck, als ob es von zwei ganz verschiedenen Künstlern gemalt sei. Der Kopf erwangelt nicht einer sorgfältigen Durchbildung, während Hintergrund und Gewandung eine zwar geistreiche aber höchst flüchtige Skizze repräsentiren. Dieses weiße durchsichtige Kleid mit den im Winde flatternden Falten und Schleifen beleidigt durch seine mißhandelte Virtuosität das Auge, das eben mit Wohlgefallen auf dem fein modellirten und trefflich kolorirten Kopfe geruht hat. Und ob endlich die trübblaue windige Regenluft zu dem auf warmen Sonnenschein berechneten Florkleide paßt? Das möchten wir zu bezweifeln haben, da auf Harmonie in innerer und äußerer Beziehung wohl jedes Kunstwerk, somit auch das Portrait, die gerechtesten und längst konstituirten Ansprüche zu erheben hat. — Noch haben wir einer interessanten Erscheinung bei dieser Gelegenheit zu erwähnen. Das besprochene Portrait hat einen der prachtvollsten Rahmen, den wir je gesehen. Es ist ein breiter aus goldenen wundersamen Blumengewinden und Arabesken gewebter Zaubergürtel. Natürlicher Weise erregt dieses Wunderstück die Aufmerksamkeit des Publikums in höchstem Grade, so daß man häufiger den Rahmen als das Bild bewundern hört. Sollte dies nicht ein Wink für die Künstler sein?

Von künstlerischen Notabilitäten weilt gegenwärtig der Genremaler Knaus in nächster Nähe. Derselbe hat sich nämlich auf dem durch Schillers Jugendjahre berühmt gewordenen Lustschloß Solitude, welches im schönsten Renaissance-Style erbaut und durchaus wohl erhalten ist, habilitirt, um einige Studien zu malen, wozu allerdings die prachtvollen höchst malerischen Intrieurs gewünschte Ausbeute geben. Im vorigen Jahre hielt sich Maler Leutze zu gleichem Zweck auf demselben Schlosse auf. —

Wien. Die Stadt Wien hat durch den Professor und Medailleur Radnitzky eine Gedächtniß-Medaille auf die Naturforscher-Versammlung anprägen lassen. Die Avers-Seite derselben zeigt in der Mitte: Vindobona, festlich geschmückt zum Empfange der Gäste, in der einen Hand das Wappen der Stadt, in der anderen das Wappen Oesterreichs haltend. Im erhöhten Rande sind die vier Hauptepochen Wiens durch Marc Aurel, den Erbauer der Stadt, Heinrich Jasomirgott, den Erbauer der Stephanskirche, Leopold I., der Wien zur Residenz erhob, und Franz Joseph, den Regenerator, in Portrait-Medaillons repräsentirt, mit den auf die bezeichneten Fürsten sich beziehenden und von J. G. Seidl verfaßten Inschriften.

Durch Römergröße fest gegründet,
Durch frommen Sinn mit Gott verbündet,
Durch Majestät mit Glanz umgeben,
Vereinte Kraft — ihr neues Leben.

Auf der Reverseite ist in der Mitte die Dedikations-Inschrift: Der XXXII. Versammlung deutscher Naturforscher und Aerzte die Stadt Wien MDCCCLVI." angebracht; unterhalb derselben sind die Natur und im erhöhten Rande, von einer Arabeske umgeben, die drei Reiche der Natur durch Repräsentanten aus allen Classen symbolisch angedeutet. Oben bildet den Abschluß der Arabeske ein Menschenhaupt von einem Sterne umstrahlt, den Alles erschauenden menschlichen Genius darstellend.

Hildesheim. Hier tagen seit dem 15. September die Vertreter der deutschen Geschichts- und Alterthumsvereine, deren Vorsitz und Geschäfte der historische Verein für Niedersachsen schon im zweiten Jahre führt. Von bekannten Persönlichkeiten haben sich eingefunden Wachsmuth von Leipzig (geborner Hildesheimer), Staatsrath Wippermann von Rinteln, Geh. Regrth. von Quast von Berlin und Generaldirektor v. Olfers ebendaher, Dr. Müller, Conservator am germ. Museum in Nürnburg, Archivar Lonbon von Cassel, Pastor Dr. Gesse len von Hamburg, Graf Reinhard von Paris, die Freiherren Minister Braun, Windthorst und von Hammerstein, Regrth. v. Warnstedt, Oberjustiz-Rath Lichtenberg u. Bauinsp. Hase, sämmtlich von Hannover, Kroot von Göttingen u. s. w. Minister Braun, als Vorsitzender des niedersächsischen Vereins, begrüßte die Gäste, Senator Römer bewillkommnete sie im Namen der Stadt, Landdrost v. Bar im Namen der Regierung, jegliche Unterstützung verheißend. Wachsmuth entrollte ein Bild der culturgeschichtlichen Zustände seiner Vaterstadt. Grotefend verlas den Jahresbericht. Die Vereine von Paderborn und Hildesheim haben sich seit der vorjährigen Zusammenkunft zu Ulm angeschlossen, so daß jetzt mit den belgischen und österreichischen im Ganzen 49 Vereine dem Gesammtverein angehören. Die Verbindungen mit auswärtigen Vereinen haben sich erweitert. Von den größeren Gegenständen der Vereinsthätigkeit ist die Feststellung der römischen Reichsgrenze aus Mangel an Geldmitteln wenig gefördert; wegen Erhaltung des Ulmer Münsters, welche Prof. Hasoler von Ulm wieder dringend der Fürsorge empfahl, hat die württembergische Regierung theilnehmende Zusicherungen gegeben, auch das Lübecker Holstenthor hat man Hoffnung zu erhalten u. s. w.

Biebrich. Trotz der Hoffnungen, welche man für die Wiederherstellung des Hofbildhauers Prof. Emil Hopfgarten hegte, ist derselbe doch am 12. Sept. Abends halb 10 Uhr mit Tode abgegangen. Das Hinscheiden dieses biedern und um seine Kunst sehr verdienten Mannes wird allgemein bedauert.

Marienburg. Sept. Der Prof. Rosenfelder aus Königsberg ist so eben mit seinen beiden stereochromischen Wandbildern in Meister's großem Remter fertig geworden. Beide Figuren sind in jeder Hinsicht überaus gelungen. Den Walbbot von Bassenheim hat er dargestellt, wie er, als erster Hochmeister, des Ordens Statuten beschwört, die rechte Hand erhoben, die linke auf ein vor ihm auf einem kleinen Pulte liegendes Buch legend, von dem weißen Mantel mit schwarzem Kreuz umwallt. Erfüllt von der Heiligkeit der Handlung erscheint er als ein würdiger Repräsentant der Männer, die vor Akkons Mauern 1190 den Schwur thaten, ihr Leben dem Kampfe für die heilige Jungfrau und der Pflege der Unglücklichen zu weihen. — Die zweite Figur stellt Hermann Balk dar, der, als Führer des ersten Ordensheeres, im Auftrage seines Meisters Hermann von Salza, 1231 über die Weichsel in Preußen eindrang. Eben so besonnen, als kühn, dasirte er seine Feldzüge in das Innere des Landes auf feste Punkte, die er sich zunächst am Weichselufer erschuf, indem er nacheinander die Burgen Thorn, Culm, Marienwerder und später Elbing erbaute. Wir sehen ihn hier, wie er die Ordensfahne mit dem Marienbilde hoch in der Linken schwingend, das gezückte Schwert in der Rechten, im Kettenpanzer und in der Ordenstracht, gewaltig vordringend, den rechten Fuß auf den Kopf eines umgestürzten Götzenbildes setzt, ein vortreffliches Bild des Helden, der an der Spitze einer so kleinen Schaar von Tapfern das wilde, heidnische Preußenland bezwang.

(B. N.)

W. Amsterdam. Am 27. August ist das Monument auf dem hiesigen Markte (Dom), von dessen Grundsteinlegung ich bereits im Januar berichtete, unter großer Feierlichkeit enthüllt worden. Das Denkmal ist „dem Volksgeist der Jahre 1830 und 1831" gewidmet, wie die Inschrift auf der Vorderseite der Denksäule besagt, deren Sockel ein Wasserbassin — je an den 4 Seiten mit Löwenköpfen als Wasserspeier — bildet und deren Schaft aus einem Bündel gothisirend überdachter Pfeilerchen besteht, die je an den 4 Hauptseiten in der Mitte mit Medaillons und auf jene Periode der belländischen Geschichte bezüglichen Inschriften und Basreliefdarstellungen verziert ist, während die Spitze durch ein Bild der Unitas mit ihren Attributen gekrönt wird. Die ganze Denksäule dürfte eine Höhe von circa 100 Fuß haben; sie ist aus grauem Stein erbaut — die Bildsäule der Einigkeit ist aus gelblichem Sandstein gehauen. Der Baumeister Petor van Elven, der das Denkmal entworfen, wurde bei der Enthüllung vom Könige, der gegenwärtig war, mit den Insignien des Löwenordens beschenkt.

Auch der hiesige verdienstliche Xilagroph Elian, ein Israelit, der zum Ostern in der Kunst des Steinschneidens große Geschicklichkeit an den Tag gelegt, einer Kunst, die hier in Holland fast nur durch diesen Künstler geübt wird, wurde vom König zum Ritter jenes Ordens ernannt.

Wenn auch für die hiesige städtische Gemäldegallerie auf dem Trippenhuis kein neues Lokal erbaut ist, so ist doch durch die eifrige Bemühung der Direction der Herrn Klinkhamer und Engelberts eine zweckmäßigere und für die Kunstwerke günstigere Aufstellung bewerkstelligt, so daß namentlich die großen Regentenbilder, die früher theilweise in einem falschen Lichte hingen, jetzt vollständig gesehen und beurtheilt werden können; auch an einzelnen Bildern sind zweckmäßige Restaurationen vorgenommen.

W. Amsterdam, Sept. Die Maler L. Meyer und N. Pienemann sind zu Kommandeuren des Eichenkronenordens ernannt worden.

Der Bildhauer F. Donkers in Herzogenbusch, welcher das Monument für den Vice-Admiral J. C. Ryk — auf dem Begräbnißplatze Eyk en Duyn beim Haag — verfertigte, erhielt von der Kommission für Errichtung jenes Denkmals einen getriebenen silbernen Pokal mit der Aufschrift: Dank en hulde aan den talentvolle beeldhouwer Frans J. R. Donkers Rtlz. De Commissie voor het Gedenkteeken van J. C. Ryk. 12. July 1856. Es war ein kunststreich

Digitized by Google

mit gothischen Lettern geschriebenes, mit Malereien verziertes Diplom auf Pergament beigefügt.

Am 9. d. M. wurde im Akademiegebäude die alle zwei Jahre stattfindende städtische Kunstausstellung eröffnet; der Katalog zählte bereits 476 Nummern. Die Bilder sind dieses Mal nach Schulen geordnet, so daß die niederländische Schule jetzt den ersten und zweiten Saal einnimmt, die französische und belgische den dritten, die deutsche den vierten, und das Charakteristische jeder einzelnen sich streng markirt.

Fast zugleich mit der städtischen Ausstellung, nämlich am 16. d. M., ist in dem neuerrichteten Gebäude der Künstlergesellschaft Arti & Amicitiae eine zweite Kunstausstellung eröffnet, welche nach dem Katalog bereits 253 Kunstwerke zählt. Zur Eröffnung des neuen Gebäudes am 16. d. M., welches vom Architekten J. H. Seloman in geschmackvoller und angemessener Weise erbaut wurde, waren die Mitglieder der Gesellschaft und ihre Damen durch die Direktion eingeladen und es hatte sich eine zahlreiche Schaar festlich versammelt. Der Präsident der Gesellschaft Herr R. Pienemann bewillkommnete die Mitglieder und Eingeladenen, wonach ein aus Liebhabern bestehender Männerchor in kräftiger Weise ohne Orchesterbegleitung einige zu dem Zwecke gedichtete Verse vortrug. Jetzt nahm der Herr J. W. Kaiser, Sekretair der Gesellschaft, das Wort und schilderte in ausführlicher Rede als historische Uebersicht die Errichtung, das Wachsthum, die Blüthe und die Art der Gesellschaft. Zuletzt entwickelte noch der Architekt Seliman den Charakter und die Schwierigkeiten seiner vollbrachten Arbeit und dankte für das Geschenk, welches ihm durch einige Mitglieder angeboten worden war. Dieses besteht in einer prächtigen bronzenen Pendule. Zum Schluß ließ sich der Männerchor zum allgemeinen Vergnügen nochmals vernehmen und die Gesellschaft verbreitete sich sodann durch die verschiedenen Gemächer und Säle des neuen Gebäudes. Man pries mit Recht dessen zweckmäßige und geschmackvolle Einrichtung, namentlich die der beiden Ausstellungssäle, zu welchen man durch einen in der Mitte des Gebäudes angebrachten eleganten Korridor gelangt. — Am folgenden Tage vereinigten sich viele der Mitglieder zu einem freundschaftlichen Gastmahle im neuen Gebäude, das sich potosartig in edlem Renaissancestyl am Rokin erhebt und dessen Giebel mit geschmackvollen Ornamenten und den Bildnissen der berühmtesten holländischen Maler, Bildhauer, Kupferstecher und Architekten der frühern Jahrhunderte verziert ist.

Ueber die städtische Ausstellung, so wie über die der Künstlergesellschaft, deren Zusammentreffen jedoch nicht im Interesse der Kunst sein dürfte, mit Nächstem etwas Näheres. —

Die Direktion des „Vereins für Vollasfleiß" zu Amsterdam macht bekannt, daß die ausgeschriebene Preisfrage zur Errichtung eines neuen Gebäudes „Paleis voor Volksvlei" auf frankirte Anfrage gratis zu erhalten ist am Büreau der Gesellschaft Nr. 118 Bloemmarkt. — Dem Entwurfe, welcher der Belohnung würdig, aber dem am besten gefundenen wird eine Prämie von 1000 Gulden, so wie den beiden jenem zunächstkommenden ein Accessit von 300 Gulden zuerkannt.

Petersburg. Ein seltener Fund, der unlängst im Dorfe Alexandropol des Ekaterinoslawer Gouvernements gemacht wurde, setzt alle russischen Archäologen in Bewegung. Dem Direktor des Kertschen Museums, Luzenke, und dem rühmlichst bekannten Archäologen Soulzeff ist es gelungen, im Innern eines der dort befindlichen Hügel von 39 Arschin Höhe die Katakomben der scythischen Könige zu entdecken. Unzählige Schätze an Gold-, Silber-, Bronze-, Eisen- und Thonarbeiten wurden an's Tageslicht gefördert. Neben der außerordentlichen Bereicherung der russischen Museen an scythischen Raritäten ist gegenwärtig auf immer die Existenz der Herodot'schen „Gherros", der Nekropolis der scythischen Könige, konstatirt. (H. B.)

Moskau. Der „schlesisch. Ztg." entnehmen wir folgende Schilderung der Krönungskirche. Die Himmelfahrts Kathedrale (Uspenski-Sobor) hat seit undenklicher Zeit zur Krönung der Kaiser gedient. Nirgends hat die byzantinische Baukunst ein reicheres Monument als diesen Tempel geschaffen, wo das heiligste der heiligen Bilder des Reiches liegt, die heilige Jungfrau von Wladimir. Hohe, majestätische Säulen, mit Fresken bedeckt, tragen die Kuppeln, welche gleich den Säulen und Mauern mit heiligen Gemälden bedeckt sind. Der vornehmste Altar befindet sich zur Linken des Einganges und diese ungeheure Wand ist ganz mit im Feuer vergoldetem Silber bedeckt. Gigantische Kandelaber, von massivem Silber, hängen an dem Gewölbe herab und schmücken den Eingang zu dem Heiligthum. Links von dem Altar ist diese Jungfrau, welche man das Palladium des Reiches nennen kann. Von dem Großfürsten Wlodimir, der den christlichen Glauben in Rußland einführte, nach Moskau gebracht, hat sie seit fünf Jahrhunderten nur 1812 einen Augenblick ihren Platz verlassen. Die Truppen, welche das kostbare Symbol mit sich nahmen, schrieben seinem Einfluß das Unglück der Franzosen an der Berezina zu. Nachdem die Trümmer der Feinde den Niemen überschritten, wurde sie in den geplünderten Tempel zurückgebracht. Sie ruht jetzt in einem Gewande von reinem Golde, mit kostbaren Steinen geschmückt, die man auf eine Million schätzt. Auf ihrer Stirn strahlt ein Diamant von der Größe eines Taubeneies und auf dem Deckel, der diesen Reichthum einschließt, ist ein Diamantkreuz, an dem jeder Stein ein Schatz ist. Die ganze Kirche steht im Einklang mit diesem fabelhaften Reichthume, und der Fremde, wenn er diesen Glanz noch so sehr verschmäht, steht geblendet auf der Schwelle. Beim Glanze der Kerzen, wenn Wolken von Weihrauch sich zur Wölbung erheben und unsichtbare Chöre den Tempel mit süßen Melodien erfüllen, muß man unvergeßliche Eindrücke empfangen. Hier befindet sich die Tribüne des Monomach, die Gräber der Exzbischöfe, der Sitz, auf welchem ehemals der Patriarch saß und dessen Stufen nur jetzt der Metropolit einnimmt, seit die Synode die oberste Macht des russischen Papstthums resetzt hat. Eine geräumige, mit rothem Sammt bekleidete Estrade, zu welcher man auf 12 Stufen hinaufsteigt, nimmt jetzt den Hintergrund der Kirche ein. Auf der ersten und letzten Stufe ruhen goldene Adler. Auf der Estrade selbst sind die Throne Johann's III. und Iwan's Feodorowitsch, für den Kaiser und die Kaiserin bestimmt. Links von dem Throne befindet sich ein mit Goldtuch überzogener Tisch, auf welchem während der Ceremonie die Reichsinsignien niedergelegt werden. Ueber den beiden Thronen erhebt sich ein Baldachin von carmoisinrothem Sammt, mit Gold gesäumt, der an den vier Ecken Kronen und Adler und in der Mitte Bouquets von Straußfedern trägt. Die Draperien sind mit der Kaiserlichen Namenschiffer auf goldenem Felde, Adlern, Kreuzen und Arabesken geschmückt. Die Wappen des Reiches, der verschiedenen Königreiche und Provinzen befinden sich in der Mitte auf dem Plafond des Baldachins. Diese ganze Dekoration ist von einem unerhörten Reichthum. Die Kaiserin Mutter nimmt zur Rechten ihrer Kinder den Thron des Iwan Alexis Michailowitsch ein, der gleichfalls unter einem prachtvollen Baldachin steht. Die Säulen sind bis zur Höhe der Baldachine mit carmoisinrothem Sammt bekleidet. Ringsum sind die Tribünen für die Mitglieder der Kaiserlichen Familie, das diplomatische Corps, den Reichsrath u. s. w. Sie sind theils mit scharlachfarbenem Stoff bekleidet. Man stelle sich diese rothen und vergoldeten Draperien in dem Tempel vor, dessen Wölbungen mit Vermeil, mit Edelsteinen und glänzenden Fresken bekleidet sind, und man wird sich einen schwachen Begriff von dem magischen Anblick machen, den dieser Raum gewähren muß, der doch nur den Rahmen für den Glanz der Krönung bildet. Ein russischer Künstler, Timm, ist von dem Kaiser beauftragt, diese Scene durch den Pinsel festzuhalten.

London. Am 1. September starb der Bildhauer Sir Richard Westmacott. Er war im Jahre 1775 geboren und bildete sich in Rom und Paris. Nach seiner Rückkehr von da gelangte er durch mehrere monumentale Arbeiten bald zu einem außerordentlichen Ruf. Schon im Jahre 1809 ward er Mitglied der Akademie, nachdem er vorher die Reiterstatue des Generals Abercrombie vollendet hatte. Dieselbe steht in der Paulskirche und stellt den Befehlshaber der ägyptischen Expedition (1801) in dem Moment vor, wo er in der Schlacht bei Alexandria die tödtliche Wunde empfängt. Andere Denkmäler von ihm in der Paulskirche sind: die Statuen für Lord Duncan, Lord Collingwood, Sir Isaak Brock. Für die Westminster-Abtei arbeitete er das Denkmal für den Herzog von Montpensier, für Fox, Addison, Pitt, Erskine und Warren Hastings. St. Margaret Church besitzt von ihm eine Bronze-Statue von Georg Canning, auf Bloomsbury-Square steht seit 1846 seine kolossale Statue von Fox in Erz, welche als eins der Hauptwerke des Künstlers gilt. Russel Square erhielt von ihm die kolossale Bronze-Statue des Herzogs von Bedford. Auf Sion Hill, gegenüber Windsor, steht seine Reiterstatue des 1820 verstorbenen Königs Georg III. Unter andern Statuen seien noch die von Nelson für die Insel Barbados und die von Lord William Bentink für Calcutta genannt. Westmacott lieferte auch im Jahre 1844 den großen allegorischen Fries an der neuen Börse in London, ferner die colossale s. g. Waterloo-Base, welche, 16' hoch, auf der einen Seite den Sieg Wellingtons über Napoleon bei Waterloo, auf der andern König Georg IV. zeigt, wie er auf dem Throne die Friedenspalme empfängt.

Eine nicht unbedeutende Anzahl von Bildwerken aus dem Gebiet der antiken Mythe, eine Reihe von Basreliefs nach Dante'schen Versen, endlich eine Menge von Büsten bezeichnen die Thätigkeit dieses an Arbeiten reichen Künstlers. Seit 1826 an Flaxmon's Stelle Professor der Bildhauerkunst an der Akademie, wirkte er in dieser Eigenschaft auch durch kunstgeschichtliche Vorträge. Man hat von ihm eine Abhandlung über mittelalterliche Plastik in England (London 1846). Eine andere Abhandlung: Sculpture, history, theorie and practice mit 7 Blättern 4. findet sich in der Encyklopädia Metropol. London 1849, p. 38.

Digitized by Google

Kunstvereine.

Uebersicht der Kunstausstellungen im Jahre 1856.

Der **norddeutsche Gesammtverein** hat seine Ausstellungstermine folgendermoßen angeordnet:

Bremen hat bereits geschlossen. (Die Resultate s. Nr. 17.)
Hamburg ebenso. (Die Resultate in Nr. 25.)
Lübeck und Rostock ebenso.
Greifswalde: Vom 14. September bis 5. Oktober.
Stralsund: Vom 20. Oktober bis 15. November.

Für die nach Bremen folgenden Städte gelten acht Tage vor der Ausstellungseröffnung als der späteste Einlieferungstermin.

Die näheren Bestimmungen sind abgedruckt im Jahrg. 1855. Nr. 46 und bei der Redaktion zu haben.

Wir erinnern daran, daß auf der Lübecker Konferenz der Anschluß des Kieler Vereins an den norddeutschen Kreis in der Weise in Aussicht gestellt ist, daß die von der Schlußausstellung (also von Stralsund) kommenden Bilder, wenn darüber eine Verabredung mit den Disponenten getroffen worden, dann noch Kiel gesendet werden können.

Der **westliche Kreis** ersucht die eingeladenen Künstler, ihre Anmeldungen mit genauer Angabe des Gegenstandes, insbesondere bei Landschaften und Genrebildern, des äußersten Verkaufspreises, wie des Besitzers, stets 14 Tage vor dem Schlußtermin der Ablieferung zu beschaffen. Dieser ist:

für Hannover, Magdeburg, Braunschweig und Gotha bereits verflossen (die Resultate s. Nr. 17 und Nr. 20),
„ Cassel: der 8. Sept., unter Adr. des Hrn. Pfarrer G. Müller.

Die näheren Bedingungen finden sich Jahrg. 1855. Nr. 47 und bei der Redaktion.

Der **Rheinische Kunstverein** steht jetzt bei Mannheim, welches noch bis zum 23. Oktober ausstellt.

Alle ausgezeichneten Künstler sind geladen. Die Einsendung nach Stuttgart war mit dem 1. April geschlossen. Es werden ferner auch Zusendungen ebendahin und nach den später folgenden Städten angenommen, jedoch fallen bei solchen, die nach dem 30. Juni eintreffen, die Kosten der Zu- und Rücksendung dem Einsender zur Last. Die weiteren Bedingungen bei jedem Verein und in Nr. 22.

Der **Thüringer** Verein begann seine Ausstellungen am 15. April in Eisenach, welcher Stadt dann Naumburg, Jena, Apolda, Ilmenau, Suhl und Naedhausen folgen, so daß mit dem Oktober der Ausstellungskreis schließt. Nachsendungen sind gestattet, doch sind dieselben an die Central-Direktion nach Erfurt zu schicken und es muß die schriftliche Anmeldung immer 4 Wochen vor Ankunft des Kunstwerks erfolgen. Sendungen nach dem 1. Juli genießen nicht mehr Frachtvergütung, sondern werden nur franco angenommen.

Alle geachteten Künstler Deutschlands und der Nachbarländer sind eingeladen. Die Bedingungen sind in Nr. 2 des laufenden Jahrg. abgedruckt.

Der Kunstverein von **Oberösterreich in Linz** hat seine Ausstellung am 1. Juni eröffnet und setzt dieselbe mit monatlichem Wechsel bis Ende Oktober d. J. fort. Die Bedingungen wolle man in Nr. 16 nachsehen.

Berlin hat in diesem Jahre eine große akademische Ausstellung vom 1. September bis 1. November, worüber das Nähere in Nr. 1 des lauf. Jahrg.

Der **Rheinisch-Westphälische Kunstverein** in Düsseldorf hat seine Ausstellung am 7. September eröffnet.

Einladung
zur zweiten Haupt-Versammlung der Verbindung deutscher Kunst-Vereine für historische Kunst.

Die zweite Hauptversammlung der Verbindung deutscher Kunstvereine für historische Kunst wird am

29. und 30. September und am 1. October in Berlin

stattfinden.

Demnach werden die zur Verbindung gehörenden Kunstvereine und die sonstigen Mitglieder der Verbindung ergebenst eingeladen, die Versammlung gemäß §. 7 der Statuten recht zahlreich zu beschicken.

Für die Berathungen ist das Lokal des Vereins der preußischen Kunstfreunde (Unter den Linden 21) bereitwillig zugesagt und es wird daselbst **die erste Sitzung am Montag den 29. September d. J. Nachm 3 Uhr** beginnen. Der Castellan des gedachten Vereins, Herr Peters, ist zur Ertheilung jeder nöthigen Auskunft bereit, und es werden die Herren Abgeordneten gebeten, unmittelbar nach ihrer Ankunft Namen und Wohnung in das in gedachtem Lokale bereit liegende Verzeichniß eintragen zu wollen.

Die Vertretung von Vereinen oder sonst statutenmäßigen Mitgliedern sind der Redakteur Dr. F. Eggers in Berlin und der Unterzeichnete auf zu ertheilende Vollmacht zu übernehmen gern bereit.

Die erste Sitzung beginnt nach der Constituirung der Versammlung mit der Berichterstattung des unterzeichneten Geschäftsführers. Die weitere Tagesordnung wird angeschlagen sein, doch wird der Beschluß der Dresdner Versammlung in Erinnerung gebracht, daß die diesjährige Versammlung zu beschließen hat, ob einer und derselben Person als Vertreter mehrerer Actien oder als Bevollmächtigten mehrerer Vereine mehr als eine Stimme bei Abstimmungen einzuräumen sei.

Gotha, den 24. August 1856.

Laaff,
Geschäftsführer der Verbindung deutscher Kunstvereine für historische Kunst.

Die Geschäftsführer der Kunstvereine westlich der Elbe werden gleichzeitig ihre Conferenz in Berlin halten. Wünschenswerth ist es, daß dasselbe von den Geschäftsführern der übrigen Kunstvereine geschehe, weil alsdann sich eine günstige Gelegenheit darböte, in einer General-Conferenz diejenigen Angelegenheiten zu berathen, welche für alle Kunstvereine von Interesse sind. Der Unterzeichnete bittet daher die Herren Hauptgeschäftsführer um gütige Benachrichtigung, damit zu dieser General-Conferenz, zu welcher auch die Vorstände der Künstlervereine einzuladen sein würden, die nöthigen Einleitungen getroffen werden können.

Gotha, den 24. August 1856.

Laaff,
als Hauptgeschäftsführer der Kunstvereine westlich der Elbe.

In der vorjährigen Hauptversammlung in Dresden wurden bekanntlich zwei Bilder bei den ausgezeichneten Künstlern Adolph Menzel in Berlin und Moritz von Schwind in München bestellt. — Menzel malt „die Zusammenkunft von Friedrich dem Großen mit Kaiser Joseph II. in Neiße" in lebensgroßer Ausdehnung. Das Bild ist schon in einem vorgerückten Stadium und die Theilnehmer an der Berliner Versammlung werden ihre große Freude daran haben. — M. v. Schwind malt den „Kaiser Rudolph letzten Ritt gen Speier." Wie hoffen, auch hierüber bald Näheres mittheilen zu können.

Kunst-Ausstellungen.

Die vereinigten Kunst-Vereine in Bamberg, Passau, Regensburg und Würzburg veranstalten **in den Monaten October, November und December 1856, dann Januar bis März 1857 incl.** und zwar vom 1. jeden Monats ab, wieder **gemeinschaftliche Ausstellungen**, zu deren Beschickung die verehrlichen Künstler hiermit eingeladen werden. Bezüglich der näheren Bedingungen wird auf die früheren Einladungen mit dem Beifügen verwiesen, daß die Kunstwerke zu den diesjährigen Ausstellungen zuerst nach Würzburg **oder** Passau zu dirigiren sind, und daß wegen der nächstjährigen Ausstellungen eine weitere Ankündigung demnächst folgen wird.

Briefwechsel.

Es gehe uns folgende Anfrage zu, welche wir Münzkundigen zu beantworten überlassen:

Auf einer Menge von Gemmen, die dem Lorenzo von Medici gehört haben, und sich in der Großherzoglichen Sammlung von Florenz befinden, ist eine Inschrift in der Weise vertieft hineingeschnitten, daß sie keinen Zweifel läßt, daß sie die Bezeichnung des Besitzers andeutet. Dieselbe lautet: LAV. R. MED. Es entsteht nun die Frage, weßhalb das R von der übrigen Inschrift ausdrücklich getrennt worden ist, eine Trennung, welche noch auffälliger hervortritt, wenn man die Inschrift auch in dieser Weise angeordnet findet:

LAV.
R.
MED.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Köpnickerstraße Nr. 93,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei F. Klincksieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

Jahrg. VII. № 40. | **2. October 1856.**

Inhalt: Der Teufel und seine Gesellen in der bildenden Kunst. Studien von P. M. IV. Von Dante zu Martin Schön. — Die akademische Kunstausstellung in Berlin. — August Emil Braun. Nekrolog. — Auswahl von Neuigkeiten des deutschen Kunsthandels. — **Zeitung.** Düsseldorf. Halberstadt. Rom. Paris. London. Breslau. — **Kunstvereine.** Bekanntmachung, die Ausstellungen der Kunstvereine zu Danzig, Königsberg i. Pr., Stettin und Breslau betreffend. Bekanntmachung des Vorstandes des Kunstvereins für Neuvorpommern und Rügen in Greifswald.

Literatur-Blatt Nr. 20. Zwei Bücher von Ferdinand Gregorovius. 1. Figuren ꝛc. 2. Lieder des Giovanni Meli von Palermo. (Schluß.) — Brockhaus' Reisebibliothek für Eisenbahnen und Dampfschiffe. — Shakespeare auf der modernen englischen Bühne. Fünfter Brief. (Antonius u. Cleopatra.)

Der Teufel und seine Gesellen in der bildenden Kunst.

Studien von P. M.

(Fortsetzung.)

IV. Von Dante zu Martin Schön.

Das Verhältniß der Antike zum Mittelalter läßt für unsern Gegenstand, wie für die Kunst im Allgemeinen, drei Epochen unterscheiden. Um die erste glänzt noch das Abendroth ihrer unmittelbaren Gegenwart; es ist die Zeit, wo zu den Füßen des Gekreuzigten noch der alte Flußgott in plastischer Ruhe über seiner Urne liegt, der Engel noch einer Siegesgöttin und der Teufel nur einem geflügelten Schatten gleicht. Ueber der zweiten Epoche ist es Nacht geworden, die directen Anschauungen der alten Welt sind verdunkelt und verloren, und die Kunst träumt nur noch von ihr: die Göttinnen und Götter sind zu Feyen und bösen Geistern, die Heroen von Theseus bis Alexander zu preux chévaliers in Wappenrock und Topfhelm geworden. Aber im dritten Zeitraum sendet die antike Sonne schon wieder eigne Strahlen empor, manch marmorner Götternacken schüttelt den tausendjährigen Schutt wieder ab, und das alte Reich der Schönheit feiert unter Welschlands Orangen seinen Morgen der Wiedergeburt, — der „renaissance". Hoch am Horizont dieser Zeit stand als Morgenstern jener größte Dichter Italiens, mit dessen Preise wir unsere vorige Betrachtung geschlossen haben.

Wir dürfen uns die Auseinandersetzung der Gründe ersparen, warum der Einfluß Dante's grade auf die bildenden Künste so wichtig und umfassend sein, warum er im eigentlichsten Sinne für alle Zeiten auf sie fortwirken mußte. Betrachten wir dagegen, wie dieser Einfluß sich für des Dichters eigne Zeit und die nächstfolgende gestaltete, so glauben wir ihn als einen zwiefachen, gewissermaßen entgegengesetzten zu erkennen. Indem Dante, vielleicht als der Erste wieder die Antike lebendig ergriff und künstlerisch wiedergab, mußte sein Werk, zumal in den lichten Regionen, wo er so kühn und vielfach antike Gestalten zu denen der heiligen Schrift gesellte, die neue Richtung mächtig fördern. Andrerseits aber ward für das nächtliche Gebiet unsres Stoffes jenes nordisch düstre Element der göttlichen Komödie zum Bollwerk, dahinter die bedrohte mittelalterliche Phantastik gegen die eindringenden Schönheitsgötter des alten Hellas sich verschanzen, der bedeutungsvollste Contrast der christlichen Kunst erhalten werden konnte. So sind von jetzt ab, wo wir in der welschen Kunst Darstellungen des Bösen begegnen, fast überall antike Vorstellungen mit mehr oder weniger — nicht mehr nordischen, sondern — unmittelbar dantesken Bildern gemischt.

Betreten wir das reichste Erntefeld für dergleichen, was diese Epoche bietet, den Friedhof von Pisa! Bei dem alten Meister, der so prächtig naiv die Geschichten Hiobs gemalt hat (sei es nun Giotto selber oder Francesco von Volterra gewesen), ist der Widersacher im Ganzen völlig der antike Satyr (trotz ungespaltener Klauen), hat aber daneben seine Eberzähne, seine sechsfachen Fledermausflügel, und besonders deren seltsamen Ansatz (dicht am Halse) unverkennbar von Gestalten Dante's entlehnt. Ganz ähnlichen Typus trägt weiterhin der Teufel in den Geschichten des heiligen Ranieri (von Simon v. Siena, oder Barnaba) obwohl er den Thierhuf mit den Vogelklauen der alten Sirenen vertauscht hat;*) köstlich aber ist in ihm wiederholt die komische Wuth und Beschämung ausgedrückt, mit denen er seine mancherlei schwarzen Anschläge auf den Mann Gottes scheitern sieht. Man glaubt das Knurren zu hören, mit dem er abzieht, und wir legen großen Werth auf ihn, als erstes uns bekanntes Beispiel einer teuflischen Physiognomik, die über wüstes Zähnefletschen und thierischen Grimm hinausgeht, als ersten lächerlichen und dummen Teufel. Wir glauben indeß nicht allzuweit zu

*) Malvagio uccello, schlimmer Vogel, schimpft der Teufelscorporal Barbariccia seinen Untergebenen Farfarello. Inf. C. XXII.

Digitized by Google

irren, wenn wir auch dieſe Nüance ins Komiſche und Gemeine in jenen Wächtern des Pechpfuhls vorgebildet finden. — Die Dämonen, die auf dem „Leben der Einſiedler“ (von Peter Laurati) den heiligen Antonius beläſtigen (ein diaboliſches Sujet, das ſpäter noch mannigfache Steigerungen erfahren ſollte) ſind ebenfalls ſatyrhaft, doch rein brutal im Ausdruck wie in Action, und nur durch eine Art Panzerſchienen an den Schenkeln bemerkenswerth, die eine ſpecifiſch italieniſche Erfindung zu ſein ſcheinen.

Nun aber treten wir, immer noch unter den Arkaden des Camposante, wiederum an einen großen Bahnbrecher heran, einen Geiſt, zwar Dante nicht ebenbürtig, doch verwandt an Tiefe und Originalität: Andrea da Cione, genannt Orcagna, in dem, nach unſrer frühern Bemerkung, der düſter romantiſche Geiſt des alten Etruriens ſich noch einmal zu verkörpern ſcheint. Welcher Contraſt ſonder gleichen! — während in jenen Hallen gegenüber der Springquell heiterſter ſüdlicher Lebensluſt in Benozzo's Malereien ſprudelt, ſein Patriarch unter Pinien und Palmen den Becher der erſten Weinleſe uns feiernd entgegenbringt,*) empfängt uns hier, bei Andrea, nur Ernſt und nordiſche Schwermuth, Vergänglichkeit aller irdiſchen Luſt, harrende ewige Qual, und ſchauriger als in den Todtentänzen Germaniens nicht der Tod allein, ſondern auch die Verweſung. Der Inhalt, die Gedanken ſind wunderbar neu in den beiden Bildern, die der Meiſter ſelber ausgeführt**), doch Geſtalten erkennen wir wieder. Jene wild heranbrauſende Todesgöttin iſt, näher ins Auge gefaßt, vielleicht nur eine Furie, nicht der alten Bildner, wohl aber der alten Dichter; jenes hölliſche Raubgeflügel, das ſo eifrig mit den aufgehalsten Seelen der Niedergemähten nach dem Feuerberg hin und wieder ſchwirrt, gleicht wiederum jener Luftpoſt, welche Dante's Staatsbetrüger rittlings zu den Pechbädern befördert. Aber es greift im Einzelnen darüber hinaus, und ſeine vogel- und inſektenhaften Mißgeſtalten waren zu weiterer Ausbildung vorbeſtimmt.

Schauerlich und ahndungsvoll iſt's auf dem jüngſten Gericht, wie aus dem rechten Bildrande nur Flammen und Haken nach den Verdammten züngeln und langen, ſchauriger als irgend die Teufel ſelber wirken könnten. Um ſo weniger möchten wir das dritte Bild, das den Namen Orcagna trägt, auch nur in der Erfindung dem großen Andrea zuſchreiben. (Gemalt hat es bekanntlich ſein Bruder Bernardo.) Nicht wegen der vielfach mangelhaften und bizarren Compoſition — (es ſind immerhin einzelne vortreffliche Figuren darunter, z. B. der niedergeſtreckte ſchlangenumwundene Averroes, an Dante's Läſterer und Kirchendieb Fucci (Inf. X.) erinnernd) — auch nicht wegen der viel berufnen Nachahmung Dante'ſcher Ideen, ſondern im Gegentheil, weil letztere nicht bloß ungeſchickt, ſondern theilweiſe gradezu verkehrt iſt. Der dreigeſichtige menſchenfreſſende Dis, anſcheinend wie Laurati's Teufel mit Metallbuckeln bepanzert, in deſſen Bauche wie in einem Ofen Sünder braten oder verbrennen, iſt mit dem letztern Motiv wahrlich bei weitem weniger danteſk, als ſein ebenfalls brennender College in weiland Ramersdorf, oder eine ähnliche Figur, die ſpäter Beſch gemalt (auf ſeinem großen Berliner Bilde). Die Art aber, wie hinter ihm die verſchiednen Sünderklaſſen gleichſam in offne Schrankfächer eingeſchichtet ſind, hat keine Spur von der ſcholaſtiſchen Conſequenz und kosmiſchen Architectur des Dichters; die Martern erſcheinen willkührlich vertauſcht und aufs widerlichſte, z. B. die Speiſung der Schlemmer und beſonders die Anthropophagie, ausgemalt und übertrieben. Andrea, behaupten wir dreiſt, hätte Dante entweder gar nicht, oder treuer und geiſtreicher benutzt. Daneben ſind die Teufel, große und kleine, eben ſo geiſtlos-brutal, als kindiſch-fürchterlich, etwa was wir mit dem Worte Popanz zu bezeichnen pflegen, und ihre Actionen entſprechen dieſem Aeußern.

Im Ganzen dürfen wir wohl an die Hölle des Orcagna die Bemerkung knüpfen, daß die Begabung für dieſe Specialität bei den Italienern immerhin etwas Seltnes geblieben iſt, wenn auch Einzelne des Höchſten fähig geweſen. So ſcheint es auch der wackre und gottſelige Fieſole nur zu jener unfreiwilligen Komik Bernardo's gebracht zu haben; und ſelbſt die Compoſitionen Luca Signorelli's, deren eigne Anſchauung uns leider verſagt geblieben, machen in den Beſchreibungen wenigſtens kaum einen andern Eindruck, als den einer mehr gelehrten als künſtleriſchen Compilation römiſcher und danteſker Motive. Gerühmt wird allerdings Spinello, des Aretiners (jetzt zerſtörter) Luciferſturz, mit dem wir im gleichen Fall ſind, doch vorzugsweiſe wegen der Häßlichkeit der dargeſtellten Dämonen, und wir ſehen keinen Grund, dabei beſondre Originalität der Erfindung vorauszuſetzen.

Wenden wir denn unſre Blicke einmal wieder zu den „Teufeleien“ unſres lieben Nordens zurück, wo inzwiſchen, neben mehr oder minder deutlichen antiken und transalpiniſchen An- und Nachklängen, auch manch ſelbſtſtändiger Fortſchritt gethan war. Wir glauben deren, abgeſehen von den rein techniſchen beſſerer Zeichnung und Behandlung, beſonders zwei, mehr innerliche hervorheben zu dürfen. Einerſeits mußte ſich allmählig aus jenem halb gedankenloſen Linien- und Formenſpiel der alten Kalligraphie und Plaſtik eine Symbolik entwickeln, in der ſich bibliſche Weisheit und Bilderſprache wunderſam mit jenen Phantaſien der antiken (und ſpätern) Naturforſcher und Reiſebeſchreiber gattete. Neben den hahnenköpfigen Drachen, Baſiliskus geheißen, deſſen Anblick tödtete, (gleichſam des Böſen perſonificirte innre Negation) ſtellte man nach Stellen des Pſalmiſten die „taube Natter“, in der Plaſtik (z. B. am Dom von Amiens) nicht eine Schlange, ſondern ein Geſchöpf mit den Hängeohren des Leithundes, das eine mit dem Schweif verſtopfend, das andere an den Boden gedrückt, um die Stimme des Beſchwörers nicht zu hören, — alſo ein Bild ſündlicher Verſtocktheit. Am Lettner des Doms zu Wetzlar krochen ſonſt ſieben ſeltſame Gebilde über die Bogenzwickel herunter; die meiſten hat Zeit und Vandalismus zerſtört oder unkenntlich gemacht, aber ein Paar verrathen noch in trefflicher Arbeit, daß ſie einſt die ſieben Todſünden verſinnlichten, — in jenem bärtigen, wüthend-ſchreiendem Manneshaupt mit den Gliedern der ſtärkſten und wildeſten Thiere, Adlerfuß und Löwentatzen, unverkennbar den Zorn; in jener verführeriſchen bockhufigen Sphinx mit Diadem und zierlicher Kinnbinde geſchmückt, nicht minder deutlich die Wolluſt. War einmal der Gedanke gewonnen, menſchliche Eigenſchaften und andre Abſtracta nicht bloß durch Ein Thier allein, ſondern gleichſam manciert durch abenteuerliche Verſchmelzung mehrerer darzuſtellen (oder vielmehr wiedergewonnen, denn es iſt ein uralter, ägyptiſcher und aſſyriſcher Gedanke) ſo konnte nicht leicht ein anderer ſeine Fruchtbarkeit an bizarren und geiſtreichen Combinationen übertreffen.

Behielten die letztern nothwendig immerhin etwas Räthſelhaftes, Hieroglyphiſches, mehr der Gelehrſamkeit verwandtes, ſo trat ganz im Gegenſatz auch das rein künſtleriſche Beſtreben immer mehr hervor, auf phyſiognomiſchem Wege Böſes und Gutes unterſcheidbar zu machen. Wohl mußte hier bei techniſcher Unvollkommenheit anfangs an die Stelle phantaſtiſcher Monſtroſität, oder neben ſie die Caricatur treten, was ein ſchlechter Gewinn ſcheinen möchte, aber im Grunde genommen war es doch eine höchſt bedeutſame künſtleriſche Eroberung, wenn tyranniſche Proconſuln und heidniſche Henker nicht mehr in gleichgültiger Würde oder gar harmlos lächelnd, ſondern mit einigermaßen entſprechenden Mienen ihre Grauſamkeiten verübten. Auch einen Mangel zarten Gefühls möch-

*) Auf dem berühmten Bild der „Vergognosa“.

**) Dem „Triumph des Todes“ und „dem jüngſten Gericht.“

Digitized by Google

ten wir in solchen selbst übertriebnen Versuchen nicht eben immer erblicken, eher das Gegentheil. Man mußte das Abscheuliche solcher Handlungen *empfinden*, um sie als abscheulich *darstellen* zu wollen, während die Antike ganz ungeniirt, z. B. den Marsyas von *Götterhand* schinden ließ.

Natürlich konnte der Urheber alles Bösen bei diesem zweiten Fortschritt der Behandlung am wenigsten leer ausgehen. Schon der „Psalter des heil. Ludwig" (in der Bibliothek des Arsenals zu Paris) zeigt bei einem Sturz der bösen Engel die Gestalten der letztern systematisch je nach der Tiefe ihres Falls ins Diabolische abschattirt und verzerrt, ganz wie das Malerbuch vom Berge Athos vorschreibt, und wenn irgend wo ist hier unser Grundgedanke, *innere* Mißgestalt ausgedrückt durch *äußere*, eben so deutlich als naiv veranschaulicht. Krumme oder flachgedrückte Nasen, große Mäuler mußten freilich zunächst das Beste dazu thun. In den Malereien zu Gielsdorf bei Bonn (von Hohe copirt, mit der Jahrzahl 1497 bezeichnet) ist jedoch mit diesen Mitteln einem Paar fliehender Dämonen schon eine überraschend maliziöse Bildung gegeben. Bald aber sollten sich die beiden so eben erwähnten Errungenschaften, die symbolisch-phantastische und die realistisch-physiognomische, begegnen und durchdringen, und wie wir nicht anstehen, vorläufig anzudeuten, den eigentlichen künstlerischen und ästhetischen Gipfel der ganzen Richtung bilden.

Vergleichen wir das hervorragendste germanische Werk dieser Zeit und Richtung, das berühmte Danziger „jüngste Gericht" mit jenen fast um ein Säculum ältern Pisaner Fresken, insonderheit den Orcagna's, so finden wir uns in eigenthümlicher Stimmung und Lage. Sei es, daß directe Einflüsse aus Welschland oder mindestens deren *Wege* bisher nicht nachzuweisen waren, — zugegeben auch, daß verwandte Geister bei verwandten Stoffen gar leicht auf ähnlich Erfindungen verfallen konnten — immer dringt sich uns unabweislich ein Gefühl innerer Verwandtschaft auf, das vielleicht besser nachempfunden als detaillirt werden mag. Es sind jedoch namentliche jene Teufel auf dem betreffenden Seitenflügel des Danziger Bildes, ihre langen Haken und ihre Schmetterlingsflügel, die Art, wie sie sich mit den nackten Leibern der Verdammten herumzerren und schleppen, und vor allem die *Krater*gestalt des Verdammnißorts, dessen Flammen steilrecht zwischen zackigen Felswänden emporschlagen — dies Alles ist es, was wenigstens in *unsern* Anschauungen wunderbar mit den Gestalten und dem Geist des trionfo della morte zusammenklingt. Mögen tiefere Forscher hier weiter bauen oder zerstören, wir wollten wenigstens einem künstlerischen Eindruck, so individuell er sein mag, das Wort nicht versagt haben.

Während aber hier vielleicht von einer eigentlichen *Fortbildung* die Rede nicht sein kann, hat eine solche entschieden ein bedeutender deutscher Künstler mit einem einzigen Werke bezeichnet, das mit Recht gerühmt wird, wenn auch Viele nicht errathen mögen, warum. Wir meinen Martin Schön und seinen Kupferstich des heiligen Antonius, den der Teufel mit sich in die Luft gehoben. Jene gefräßige, zappelfüßige, flügelschwirrende Insectenhaftigkeit, die wir zuerst an Orcagna's Seelenentführern kennen lernten, ist hier mit einer phantastischen Wahrheit, einer alle Naturhistorie verspottenden Kühnheit und Erfindungskraft zur Anschauung gebracht, die niemals vorher, und kaum jemals nachher erreicht worden ist. Zum ersten Mal sind es bei aller Unmöglichkeit wirklich Geschöpfe einer fremden Welt, die uns mit ihrem unerklärlichen und doch *realem* Dasein ängstigen, einem bösen *Traum* vergleichbar, was keineswegs mit der eben erwähnten Realität in Widerspruch steht.*) Dazu dieser satanische Jubel, diese unwiderstehliche Energie, diese impertinente Beflissenheit, mit der sie den armen Anachoreten plagen, — in der That, man darf sich der seltnen Ehre nicht wundern, die diesen prachtvoll häßlichen Gesellen später in Welschland zu Theil werden sollte.

*) Denn, sollen Traumgestalten uns ängstigen, so müssen sie wenigstens (bis zum Erwachen) real *scheinen*.

Die akademische Kunstausstellung in Berlin.

Die akademische Kunstausstellung, von der wir schon sagten, daß sie in diesem Herbst viel des Vortrefflichen und Schönen enthält, zählt 1667 Nummern an Gemälden und Zeichnungen, plastischen Bildwerken, Architekturentwürfen, Kupfer- und Stahlstichen, Holzschnitten, Steindrucken, Farbendrucken und einigen wenigen Arbeiten der Kunstindustrie. Sie ist die vierzigste im Laufe der Zeit. Die erste wurde 1786, im Todesjahre Friedrichs des Großen, veranstaltet. Dieselbe bestand aus 335 Nummern in drei Zimmern. Eigene Leistungen gaben dazu nur Rode, Chodowiecky, Meil, Frisch, Taffaert und einige Jüngere. Allein ein ganzes Zimmer füllten Werke älterer Meister, und Kopieen von Künstlern und Dilettanten bildeten überall die Mehrzahl. Unter den Letzteren sah man die Arbeiten des Prinzen Friedrich Wilhelm (später König Friedr. Wilhelm III.), Humboldt's, des Grafen Brühl u. A. Noch in späterer Zeit fand man oft Arbeiten fürstlicher Personen, welche Mitglieder der Akademie waren.

Welch' ein Unterschied in 70 Jahren. Damals kaum ein Dutzend von Berliner Künstlern mit einigen wenigen eigenen Gemälden und sonst keine weitere Kunstausstellung in ganz Deutschland, jetzt überall Ausstellungen und doch 1667 Nummern.

Diese sind von 563 Künstlern beschafft worden. Und zwar finden wir von Malern und Zeichnern aus

Berlin und der Mark ihrer			268
aus Düsseldorf und den Rheinlanden			64
„ Königsberg und Ostpreußen			12
„ Breslau und Schlesien			4
„ Pommern			2
„ Sachsen			1
			351 Preußen
Ferner: aus München			22
„ Dresden und Leipzig			8
aus d. freien Städten: Hamburg		5	
	Frankfurt a. M.	4	
	Bremen	1	10
aus Mecklenburg-Strelitz			2
„ Würtemberg			1
„ Hannover			1
„ Baden			1
			396 Deutsche
aus Belgien		12	
„ Paris und Lyon		12	
„ Rom und Italien		7	
„ Schweiz		1	32 Ausländer
			428 Maler u. Zeichner.

An Bildhauern, Medailleurs, Steinschneidern, Gießern und Graveuren finden wir:

aus Berlin ihrer			62
„ Düsseldorf			1
„ Königsberg			1
			64 Preußen
aus Dresden und Leipzig		3	
„ Hannover		2	
„ Frankfurt a. M.		1	6
			70 Deutsche

Digitized by Google

aus Kopenhagen	1		
„ Rom	1	2 Ausländer	
			72 plastische Künstler.

Unter den Kupferstechern zählen wir:

aus Berlin ihrer		29
„ Düsseldorf		6
„ München, Wien, Danzig, Leipzig je	1	4
		39
Unter den Steinzeichnern, aus Berlin ihrer . .		15
„ „ Formschneidern, aus Berlin . .	6	
„ „ „ „ Leipzig . . .	1	7
„ „ Farbensteindruckern, aus Berlin . .		2
		63 Namen,

welche die vervielfältigenden Künste vertreten. Für unsere schönen Leserinnen wollen wir die Bemerkung nicht zurückhalten, daß sich unter den 563 Künstlernamen 28 Damen befinden, darunter ihrer zwei, welche mit dem Meißel, eine, welche mit dem Grabstichel gearbeitet hat.

Berlin ist diesmal recht vollständig vertreten und wir wüßten nur sehr wenige Namen von Ansehen zu nennen, die sich nicht betheiligt hätten, so daß in der That aus der gegenwärtigen Schaustellung ein Urtheil über die Leistung der hiesigen Staffeleimalerei gewonnen werden kann.

Erfreulich ist die Wahrnehmung, daß Düsseldorf und München sich zahlreicher eingefunden haben, als es sonst zu geschehen pflegt. Zwar entbehren wir Namen wie Schadow, Lessing, Sohn, Deger, Ittenbach, des Coudres, Th. Hildebrandt, Mintrop, Preyer, Réting u. a., doch finden wir, daß die Genannten, außer Sohn und Hildebrandt, in der eben statthabenden Ausstellung des rheinisch-westphälischen Kunstvereins zu Düsseldorf auch nicht anzutreffen sind, so daß angenommen werden muß, daß von ihnen eben Fertiges nicht zur Disposition war. Andere dagegen haben es sich nicht nehmen lassen, an beiden Stellen, in der Residenz und in Düsseldorf, zugleich zu erscheinen, wofür man ihnen nur dankbar sein kann. Die Freude, so viele Düsseldorfer hier versammelt zu sehen, wird freilich in etwas getrübt, wenn man weiß, daß beklagenswerthe Verstimmungen zwischen einer Anzahl von Künstlern und dem Vorstand des rheinisch-westphälischen Kunstvereins, die ja auch leider in die Oeffentlichkeit gelangten, mit die Ursache davon sind.

Desto ungestörter darf man sich über den zahlreicheren Besuch der Münchener freuen, gegen welche, wie wir vernehmen, die hiesige Akademie ein bereitwilliges Entgegenkommen an den Tag gelegt hat, so daß wohl in's künftige auf einen noch lebhafteren Verkehr gerechnet werden darf. Unter den Anwesenden finden wir Kaulbach, M. Neher, Baade, Voltz, drei Zimmermann, Roß u. A.

Von Dresden hätten wir wohl stärkeren Zuspruch erwarten dürfen, da die Eröffnung unserer Ausstellung sich unmittelbar an den Schluß der dortigen anfügt.

Nicht anders als mit großem Interesse bemerkt man die Vollständigkeit, in der sich die junge Akademie von Königsberg eingefunden hat. Auch der Direktor Ludwig Rosenfelder, den wir mit einem großen historischen Gemälde für das Stadtmuseum beschäftigt wissen, hat wenigstens, um nicht zu fehlen, ein Portrait geschickt. Außerdem vertritt A. Behrendsen die Gebirgs-, Scherres die vaterländische Landschaft, Pietrowski das biblische Fach. Funk, Gratz, Löschin, Thiel, Kellerborn und Minna Gemmel, von der wir sonst Blumen und Früchte zu sehen gewohnt sind, geben Genrebilder, Hermann Gemmel sorgt für die Architektur.

Das Ausland kommt, natürlich unbeschadet des Lorbeers, den sich der Einzelne erringt, bei der Sparsamkeit der Einsendungen in irgend einer Gesammtheit nicht in Betracht.

Die Bildhauerei anlangend, so liegt es in der Natur der Sache, daß ihre monumentalen Schöpfungen in der Regel nicht mit zur Ausstellung gelangen können. Wer indessen an ihrer Entfaltung regen Antheil nimmt, dem stehen die Werkstätten unserer Künstler immer offen und mit Freundlichkeit wird der Kunstfreund empfangen, der an das Lagerhaus des Altmeisters Rauch, an die Werkstätten in der alten Münze, am Exerzierplatz im Thiergarten ꝛc. gehen und anklopfen will. Daß wir einen Düsseldorfer Plastiker aufzuweisen haben, ist bemerkenswerth, da die dortige Akademie bis jetzt eine Bildhauerschule noch immer schmerzlich entbehrt.

Unsere Kupferstecher sind ebenfalls recht vollständig versammelt. Auch Düsseldorf hat, mit Ausnahme von Keller, alle Seinen gesandt. Schade, daß des eben erwähnten Meisters „Disputa" nicht mit zu unseren Kunst-Galatagen gekommen ist. Auf diesem Gebiete haben wir in Franz Stöber, der das Portrait der schönen jugendlichen Kaiserin gesandt, den einzigen Oesterreicher auf unserer Ausstellung zu begrüßen, eine Isolirung, die bei der jetzigen Regsamkeit der österreichischen Kunst nicht genug beklagt werden kann. Wie gern würde das hiesige Publikum, das durch unsere aufmerksamen Berichterstatter öfter von dortigen Leistungen unterrichtet wird, diese einmal selber in seinen Mauern bewillkommnen und in Augenschein nehmen! Es genügt uns nicht, daß wir unsere Naturforscher nach Wien gesandt haben; diese sehen bekanntlich mit andern Augen, als wir Kunstmenschen. Haben wir doch in den Kunstvereinsausstellungen, selbst an der Ostsee, mitunter die Herren Wiener gefunden, sind sie doch ziemlich zahlreich in Paris aufgetreten, warum wollen sie verschmähen, Berlin einmal in corpore eine Staatsvisite zu machen?

Auch die Steinzeichner und Formschneider sind sehr vollzählig beisammen. Unter den Letzteren fehlt selbst der verstorbene Unzelmann nicht. Der Farbensteindruck wird durch die beiden Anstalten von Winckelmann & Söhne und Storch & Kramer so würdig repräsentirt, wie es überhaupt geschehen kann.

Daß die Ausstellungsräume für eine so respektable Gesellschaft, wie sie hier beisammen ist, möglichst unvortheilhaft und schlecht sind, ist eine alte Klage; aber es ist Pflicht, sie jedesmal auf's Neue zu wiederholen.

Hoffentlich entschließt man sich doch endlich, nachdem die ägyptische, griechische, römische und mittelalterliche Kunst ihr brillantes Unterkommen gefunden hat, auch für die gegenwärtige, lebende, eine würdige Behausung zu errichten.

Es kann nicht Wunder nehmen, daß die Aufstellung unter diesen Verhältnissen eine gar schwierige Sache ist. Das Prinzip durchzuführen, jedem einzelnen Bilde einen möglichst vortheilhaften Platz zu geben, ist eine reine Unmöglichkeit. Und wenn hierin das Beste geschehen wäre, so würde bei der bestehenden Ungunst der Lokalität noch immer sehr wenig geschehen sein. Es ist üblich geworden, den s. g. langen Saal, den der Ankommende zuerst betritt, und den Altsaal, welche beide eine günstige Beleuchtung haben, mit solchen Bildern anzufüllen, welche die Zierde und den Stolz der jedesmaligen Ausstellung bilden, oder welche eine größere Schauweite beanspruchen.

So wird man diesmal im langen Saale von einem brillanten weiblichen Bildniß in ganzer Figur von A. Riedel empfangen. Ueberhaupt pflegt sich hier eine Reihe glänzender Portraits hinzuziehen, die fürstliche und aristokratische Welt, dargestellt durch die Aristokratie der Bildnißmaler. Diesmal übt die größte Anziehung das Portrait der jungen Großherzogin Luise von Baden, gemalt von Winterhalter. Es folgen schöne Damen, junge und vornehme Militairs von Magnus, Krüger und Kretzschmer, einige Berühmtheiten aus Sr. Majestät Galerie der Civil-Verdienstritter, unter ihnen diesmal Johannes Müller und August Böckh von Oskar Begas. Unter dieser Galerie

Digitized by Google

von Zeitgenossen breitet sich dann eine Elite von Figuren und Landschaftsbildern aus. Letztere finden sich von Leu, Pape und Gräb. Unter den Figurenbildern nimmt Jul. Schrader's „Milton, der seinen Töchtern das verlorne Paradies diktirt“ *), eine Hauptstelle ein.

Das größere Genrebild, welches dieser Seite auch nicht zu fehlen pflegt, hat diesmal Kels mit seiner westphälischen Bauernhochzeit geliefert. Ferner sieht man eine Sauhetze von Steffeck und eine Scene aus dem Don Quixote, diesem edlen Helden Schrödter's, so wie italienische Genrescenen von Becker. Auch etwas Mythologie, der anmuthige Vorwand für das „süße Menschenfleisch“ ist anzutreffen. v. Klöber und Amberg excelliren in solchen Stoffen. Den Schluß macht Andreas Müller's aus Düsseldorf Madonna. Die Pfeiler aber sind stets mit einer Schaar kleinerer Genrebilder bedeckt; man kann von Hosemann zu Jordan, von diesem zu Meyerheim, Meyer von Bremen und Tidemand gehen. Auch Andreas Achenbach stellt sich zur Ueberraschung mit einem kleinen Bildchen, einem so sauber und innig gemalten Interieur dar, daß man kaum glauben kann, dies sei der Meister der aufgeregten Meerflut. Am andern Pfeiler wieder vier wunderbar poetische Landschaften von unserm Wilhelm Schirmer.

Der Aktsaal enthält ein historisches Bild von Otto Heyden: Wie Rubenow vom Herzog Wratislav für die Universität Greifswald zwei silberne Scepter empfängt; dann Portraits von Franz Krüger, Magnus, G. Richter, ein historisch romantisches Bild aus der Hunnen- und Gothenzeit von H. Stilke; Landschaften von Kalkreuth und Max Schmidt und eine mythologische Scene von v. Klöber.

In der Durchführung des Aufstellungsprinzips, die Farbe entscheiden zu lassen, fällt ein Saal auf, der füglich der rothe Saal genannt werden kann, weil man aus allen Darstellungsgebieten diejenigen Bilder dort versammelt hat, welche ein eklatantes Roth zu besitzen so glücklich sind. Drei verschiedene Alpglühen von großer Ausdehnung bilden den Kern, zwei nicht minder stattliche Christusfiguren, so wie etliche Heilige mit rothen Gewändern thun alles Mögliche, sie zu beschämen; ein Colosseum in strenger Abendbeleuchtung, eine rothbrennende Wüste tragen das ihrige bei und gerade in diesem Saale muß nun auch der Bilderverloosungs-Verein eine reiche Ernte gefunden haben, welches er durch angeheftete ziegelrothe Zettel zu dokumentiren pflegt. Wir können unmöglich glauben, daß diese Anhäufung von rother Farbe den einzelnen Bildern günstig ist, obwohl wir gern zugestehen, daß sie manchem andern Bilde vielleicht eben so sehr geschadet hätten, als sich untereinander.

Wir haben schon früher einmal als Anordnungs-Grundsatz empfohlen, die Bilder nach den Schulen aufzustellen und wir stehen nicht an, es auf's Neue vorzuschlagen. Man beobachtet dies nicht bloß in den s. g. Weltausstellungen; auch in Holland und Belgien pflegt man dieses für die Anschauung von Gesammtresultaten und für vergleichende Blicke so günstige Prinzip festzuhalten. Freilich löst das die eben beregte Schwierigkeit wegen der störenden Nachbarschaft nicht; doch finden wir, daß hierauf meistens auch ein allzugroßes Gewicht gelegt wird. Wer aufmerksam sieht, für den isolirt sich ein Bild schon, und hat es keine Kraft, sich anders zu behaupten, als unter den sorgfältig ausgeklügelten Bedingungen der Mitwirkung der äußern Umgebung, so fehlt ihm eben wirklich etwas.

In Bezug auf die Darstellungsgebiete wiederholt sich das gewohnte Schauspiel, daß die Landschaften bedeutend vorherrschen und demnächst das Genre- und das Portraitfach stark vertreten ist; auch die Thierstücke sind diesmal in ziemlich großer Anzahl vorhanden; die Historie aber und die religiöse Kunst haben sich nur sparsam eingefunden. Diese Verhältnisse sind nicht schwer zu erklären. Zunächst knüpfen das religiöse und das Geschichtsbild sich meistens an einen bestimmten Ort und werden in Bezug auf ihn ausgeführt; dazu sind die Gelegenheiten nicht so häufig, wie zu jenem Bilderschmuck, dessen Bestimmung jede vier Privatwände sind. Aber es sind nicht diese äußern Ursachen allein, die da in Betracht kommen. Der lyrische Charakter der Landschaftsmalerei, der sich an das Gefühl, an das Gemüth wendet und Stimmungen erzeugt und nährt, die novellenartige Natur des Genres, welches allgemein menschliche Züge unbenannter, aber, weil der Gattung angehörig, allgemein bekannter Individuen schildert, finden einmal mehr Bearbeiter und haben sich ein größeres Publikum erworben, als die in dramatischer Entfaltung sich darstellenden Schicksale benannter Größen. Das ist in der Poesie auch nicht anders. Welch' eine Versammlung von Lyrikern und Erzählern haben wir nicht auf dem deutschen Parnaß und wie sind ihre Lieder in aller Munde, während unser Drama lange nicht so sehr Gemeingut des Volkes ist. Von Schiller allein kann man es sagen, aber dann sind wir auch schon am Ende. Shakespeare haben wir uns eingebürgert, aber daß er wahrhaft populär geworden sei, steht nicht zu behaupten. Man blicke nun auf die Schöpfungen unserer größten deutschen Künstler. Sind die Gedankenbilder von Cornelius und Kaulbach geeignet, im wahren Sinne des Wortes populär zu werden? Nein! Nur im Friedrichsdenkmal Rauch's haben wir dem Stoffe und der Ausführung nach eine populäre plastische Dichtung. Sowohl die produktive, als auch die receptive Phantasie unseres Volkes bewegt sich entweder auf dem lyrischen Gebiete der Empfindungswelt oder auf dem für die Kunst immer spröden Gebiete der Gedanken. Die geringe Stärke eines lebendigen historischen Sinnes macht uns verhältnißmäßig arm an historischen Bildern und dramatischer Poesie. Aber es liegt die Sehnsucht in unserer Nation nach derartigen Schöpfungen und das Bestreben in unseren Künstlern und Dichtern, sie zu befriedigen.

(Fortsetzung folgt.)

*) Man vergl. Schiller-Jahrg. (1855) S. 74, wo wir dieses Bild ausführlich beschrieben haben.

August Emil Braun.

Nekrolog.

Seit Winckelmann hat es immer gelehrte Cicerone in Rom gegeben, aber Niemand hat dieses hülfreiche Amt in größerem Umfange und mit größerer Unverdrossenheit versehen als Emil Braun. Mit einer gründlichen Kenntniß des Alterthums verband er einen Sinn für das praktische Leben und angenehme und liebenswürdige Formen des Umgangs und er wird schmerzlich von Allen vermißt werden, die mit irgend einem Kunstzweck — und wer käme anders? — nach Rom kommen. Er starb am 12. September am Nervenfieber.

Der Dahingeschiedene wurde am 19. April 1809 zu Gotha geboren und erhielt seine Schulbildung auf dem dortigen Gymnasium, welches sich damals eines gewissen Rufes erfreute, hervorgebracht durch die Arbeiten und das Beispiel des edlen Friedrich Jakobs, welcher, ein echter Priester der Humanität, das Alterthum mit eben so viel Gründlichkeit als Geschmack zu behandeln und der gebildeten Welt als Gemeingut zuzuführen verstand. Unter den Einflüssen einer solchen Richtung ward Braun eben so sehr für die Philologie als für die Poesie der alten Sprachen angeregt. Noch vor seinem Abgange auf die Universität gab er in Gemeinschaft mit einem Freunde ein nach seinem Plane angefertigtes Lexicon Horatianum, als Index zu Dörings Horaz heraus. Im Jahre 1829 bezog er die Universität Göttingen und warf sich mit der ihm eigenen Lebhaftigkeit zugleich auf die philosophischen und archäologischen Studien, ohne darüber die Poesie zu vernachlässigen. Er hörte ein

Digitized by Google

ganzes Jahr lang Ottfried Müllers sogenannte realistische Collegia; er fühlte aber bei solchen Bestrebungen den Mangel an leibhaftiger Anschauung zu empfindlich, um sich länger ohne dieselbe begnügen zu können. In den Hörsälen fortwährend von den Wundern der antiken Kunstwelt erzählen zu hören, sie in München aufgenommen und gepflegt zu wissen, in München, wo damals die Sonne König Ludwigs aufging und Alles anzog, was sich eines höheren geistigen Strebens bewußt war — das hatte die nothwendige Uebersiedelung des jungen Gelehrten an die junge Universität an der Isar zur Folge. Gleichwohl beschäftigte ihn anfangs mehr die Philosophie als die Kunst, so daß er in den zwei und ein halb Jahren, die er dort verweilte, Schellings ganzen Lehrkursus durchmachte. Er verehrte diesen Weltweisen mit einer unbegränzten Hingebung und machte auch in dem Hause desselben die Bekanntschaft von Eduard Gerhard, welches für sein ganzes künftiges Leben entscheidend werden sollte. Denn er begab sich zwar für den Winter 1832—33 nach Dresden, wo er Rumohrs Umgang genoß, ging aber im Frühjahr 1833 nach Berlin, um zu Gerhard in nähere Geschäftsbeziehung zu treten. Er folgte diesem ausgezeichneten Gelehrten sofort nach Rom und wurde dort noch im Spätherbst desselben Jahres bei dem archäologischen Institut zuerst als Bibliothekar und in kurzer Zeit als Prosekretair angestellt. Mit seinen ersten archäologischen Arbeiten trat er im Jahre 1836 vor. Es waren Interpretations-Versuche, die den Beifall Welkers fanden, der ihn aufforderte, diese Bahn weiter zu verfolgen. Im Jahre 1837 publicirte er eine kleine Monographie: il giudizio di Paride (2. Auflage, Paris 1838), zwei Jahre darauf zwei größere Schriften, die eine über den Dionysos Philax, die andere über den Tages und des Heralles und der Athene heilige Hochzeit. Auch erschienen etliche Abhandlungen in den Annalen des Instituts, die er seit dem Jahre 1836 redigirte, ebenso im Bulletino, das er seit dem Sommer 1834 herausgegeben hat. Von seinen „antiken Marmorwerken" erschienen nur zwei Decaden aus Mangel an Theilnahme beim Publikum (Leipzig 1843.). Zum Zwecke der Herausgabe ließ er sämmtliche Skulpturen der Villa Ludovisi von Riepenhausen zeichnen, doch hat er nicht die Freude erleben sollen, daß dieses Werk, wie seine schon damals ebenfalls begonnene und vor einiger Zeit endlich (Gotha, Perthes, 1854) erschienene Mythologie, das Licht erblickte. Da er sich überzeugt hatte, daß zum Behufe des archäologischen Elementarunterrichts, dem er sich mit Vorliebe widmete, xylographische Illustrationen unentbehrlich seien, versuchte er die Galvanoplastik zur wohlfeilen Erzeugung von Hochdruckplatten zu verwenden. Seine Bemühungen hatten einen guten Erfolg und er kam dadurch allmählig in eine ganz neue ihm vorher völlig fremde Beschäftigung. Ohne es zu wissen und zu wollen hatte er eine galvanoplastische Anstalt eingerichtet. Diese hat große und ausgezeichnete Produkte geliefert, z. B. die überlebensgroße Statue Hahnemann's für Leipzig. — Die ungeheuren Opfer, welche ihm derartige Unternehmungen abverlangten, waren für seine praktischen Kunstkenntnisse im Bereiche der Skulptur nicht ohne günstige Rückwirkung. Es bildete sich ihm die Ueberzeugung, daß die Archäologie einen ähnlichen wohlthätigen Einfluß auf die Kunst-Industrie auszuüben fähig sei, als ihn die Naturwissenschaften schon länger auf die Gewerbe ausgeübt haben. Er sprach seine Ansichten hierüber nicht blos in mehreren dahin einschlagenden Artikeln, im Art-Journal von 1850, so wie in dem Texte zu Gruner's Ornamentenwerk aus, sondern arbeitete mit der ihm eigenthümlichen Rüstigkeit und Lebhaftigkeit an der praktischen Verwirklichung derselben, wie aus dem in Nr. 34 von uns mitgetheilten Artikel zu ersehen ist.

Aber nicht blos der Kunst-Industrie der Gegenwart, sondern auch ihrer Kunst selber, so wie der neueren Kunstgeschichte überhaupt, wandte er Aufmerksamkeit und Studium zu. Es schien ihm dieses schon zum besseren Verständniß der alten Kunst nothwendig und es war in diesem Sinne, daß er den Stich nach Raphaels Fresken von San Severe durch Keller veranlaßte, und die Passion des Duccio Buoninsegna nach Fr. von Rhodenschen Zeichnungen, gestochen von Bartolommeo Bartoccini (Leipzig 1850) in 27 Folieplatten herausgab. Beides schien ihm besonders geeignet, dem Studium der neueren Kunstgeschichte als tüchtige Grundlage zu dienen. In allen diesen Vorbereitungen zu umfassenden Leistungen wurde er durch die politischen Umwälzungen Europas im Jahre 1848 überrascht. Er war aber nicht der Mann, die Flügel so bald hängen zu lassen. Eine fleißige Mitwirkung in der Tagespresse, die damals nicht blos auf dem politischen, sondern auch auf jedem andern Gebiete ein nicht gewöhnliches Maaß von selbst edlen Kräften gebrauchte und beschäftigte, mußte dem Unermüdlichen die Mittel verschaffen, um alle jene Arbeiten im Gange zu erhalten. Es gelang ihm dies nicht blos im hohen Grade, sondern es erhielten seine wohlthätigen Bestrebungen in Bezug auf die Einwirkung auf die Kunst-Industrie und den Kunsthandel, eine so große Ausdehnung, daß man bereits von einem sehr blühenden Handel mit Kopien alter und bedeutender Kunstwerke auf jedem Wege der Vervielfältigung über die Alpen hinüber reden kann. Von kleineren Gelegenheitsschriften sind aufzuführen: Die Schaale des Codrus (Berlin 1843); „Il sepolcro di Porsenna"; „Oreste, costretto dal Fato"; „Artemis Hymnia und Apollo mit dem Armband"; „12 Basreliefs griechischer Erfindungen"; „Grundriß der Denkmälerkunde"; „die Apotheose des Homer" (Leipzig 1848), in galvanoplastischer Nachbildung, auch englisch bearbeitet; „the marriage-procession of Neptune and Amphitrite" (Birmingham 1849); „die Ciceronische Ciste des Collegio Romano" (Leipzig 1850).

Auswahl von Neuigkeiten des deutschen Kunsthandels.

Blätter.

Die Madonna von Correggio in Söder, gestochen und verlegt von F. Knolle in Braunschweig. — Zum ersten Mal wird dieses reizende Bildchen, die schönste Zierde der, von dem Grafen Brabeck auf seinem Landsitze in Söder angelegten, jetzt im Besitz des Grafen Andreas zu Stolberg befindlichen Gallerie, durch diesen Stich dem kunstliebenden Publikum bekannt gemacht. Und zwar ist dieses, wie es von dem, durch seinen trefflichen Stich nach der berühmten Magdalena von Correggio in der Königlichen Gallerie zu Dresden bei allen Kunstfreunden bewährten, Hrn. F. Knolle nicht anders zu erwarten stand, in einer durchaus würdigen Weise geschehen. Um mit dem Wesentlichsten anzufangen, so ist es dem Künstler in einem seltenen Grade gelungen die so wunderbare Eigenthümlichkeit des Meisters in allen Theilen wiederzugeben. In dem Köpfchen des schönen Kindes, welches mit dem Zeigefinger der linken Hand den Mund berührt, finden wir ganz das unbewußte, kindlich-träumerische des Originals, die Wirkung des Halbdunkels ist ebenso kräftig, als klar, wiedergegeben, die Modellirung der Fleischtheile, worin die Linien des Grabstichels mit seiner Einsicht den Formen folgen, ist ebenso rund, als weich, Haare und Gewänder, durch die Art der Behandlung, sehr charakteristisch ausgedrückt. Mit einem sehr richtigen, malerischen Gefühl hat endlich der Künstler durch einen breiten schattirten Rand seinen Stich von dem unmittelbaren Gegensatz des weißen Papiers getrennt und dadurch die ungestörte Wirkung zur Geltung gebracht. Da das Blatt, sowohl durch das Ansprechende der Composition, als durch die hohe Vollendung, sich ganz besonders zum Schmuck eines Zimmers eignet, steht zu erwarten, daß die zahlreichen Liebhaber eines so schönen Schmucks durch fleißigen Ankauf dem trefflichen Künstler ihre Anerkennung zollen und ihn zugleich für den großen Aufwand von Zeit und Arbeit schadlos halten werden. G. F. Waagen.

Digitized by Google

Gotthold Ephraim Lessing's Statue nach Rietschels Modell, gestochen von F. Brettschneider. Chin. Papier. 1½ Thlr., f. Velin 1 Thlr. — Braunschweig, Schulbuchhandlung. — Es ist für den Kunstfreund höchst angenehm und wichtig, daß sich die Nachbildungen des Meisterwerks Rietschels der Aufmerksamkeit, ja zum Theil der helfenden Hand des berühmten Künstlers selber zu erfreuen hatten; angenehm weil man dadurch um so mehr an den speziellen Besitz der Braunschweiger theilnimmt, wichtig, weil dieses merkwürdige Denkmal einen so entschiedenen Entwickelungsschritt in der modernen Plastik bezeichnet, daß es dem betrachtenden Freund der Kunstgeschichte durchaus darauf ankommen muß, ein getreues Nachbild von diesem Werke zu haben. Die bekannte Statuette, welche man in Bronze und Gyps antrifft, ist eine Verkleinerung von des Meisters eigener Hand. Zu dem Stiche, welcher heute vorliegt, hat er nicht blos seine Autorisation gegeben, sondern sich auch mit der Ausführung zufrieden erklärt. Wir dürfen durchaus darin einstimmen. Die herrliche Figur des furchtlosen und warmen Kritikers präsentirt sich mit seiner Nadel scharf, klar und correct ausgeführt und läßt keine der Feinheiten vermissen, welche uns bei einer genauen und oft wiederholten Betrachtung der Statuette stets mit Freude und Bewunderung des Künstlers erfüllt hat.

Zeitung.

Düsseldorf, 17. Septbr. Der Zweck der Versammlung der deutschen Künstler, welche an den letzten Tagen des Septembers in Bingen Statt finden wird, ist hauptsächlich der, einige Fragen gemeinsamen Interesses zu besprechen und wo möglich durch gemeinsames und einstimmiges Wirken zu erledigen. Von Seiten der Düsseldorfer sind es zunächst drei Angelegenheiten, welche der Versammlung vorgelegt werden sollen.

Zuerst sollen die deutschen Künstler aller Schulen aufgefordert werden, die Regierungen sämmtlicher deutscher Staaten zu bitten, wirksame Gesetze zum Schutze des geistigen Eigenthums an Werken der Kunst zu erlassen, wodurch die Künstler besser, als es bisher möglich war, vor unerlaubten Nachbildungen ihrer Werke geschützt werden. Seit sich der Kunstgeschmack mehr und mehr verbreitet hat und Gemälde und Kunstwerke überhaupt zu einer fast nothwendigen Zierde jedes wohlhäbigen Hauses gehören, haben sich allee Orten Leute gefunden, welche dergleichen fabrikmäßig herstellen lassen, wahre Falschmünzer im Kunstgebiete, deren Treiben geeignet ist, Künstler und Kunstfreunde auf das empfindlichste zu beschädigen. Solchem Treiben nun wirksam zu begegnen, haben sich die bisherigen gesetzlichen Bestimmungen meistentheils ungenügend gefunden; daß es aber möglichst verhindert und unschädlich gemacht werde, muß jedem bildenden Künstler eben so wünschenswerth sein, wie den Schriftstellern z. B. die Verhinderung des unerlaubten Nachdrucks.

Der zweite Punkt, welchee von hiesiger Seite zue Besprechung gebracht werden soll, ist dee Vorschlag, eine zährliche allgemeine Ausstellung von Werken dee Kunst zu veranstalten, welche weniger als die bis jetzt bestehenden Kunstvereins-Ausstellungen den Charakter des Kunstmarktes, dagegen mehr den einer Zusammenstellung des Besten haben soll, was in allen deutschen Schulen neu geschaffen worden, und wo gewisser Maßen ein Wettkampf aller deutschen Talente Statt finden und Gelegenheit gegeben werde, eine Einsicht in die Kunstthätigkeit unserer Zeit und unseres Volkes zu gewinnen.

Drittens sollen Plane geschaffen und besprochen werden zue Errichtung eines Instituts zur Unterstützung der Nachgelassenen verstorbener deutscher Künstlee, und Mittel und Wege gesucht werden, ein solches ins Leben zu rufen.

Außer diesen speziellen Zwecken aber, denen sich von anderen Seiten wahrscheinlich noch andere anreihen weeden, ist es ein Hauptzweck der Versammlung, die Kunstgenossen in eine nähere freundschoftliche und camecadschaftliche Verbindung zu bringen. Diejenigen, welche sich bereits in ihren Werken kennen und schätzen, sollen sich auch persönlich kennen lernen und befreunden; das alte Vorurtheil der Schulen gegen einander, welches hier und da noch spukt, soll schwinden, die jüngeren Künstler sollen sich an ihren älteren berühmten Collegen erbauen, die älteren sich am Jugendmuth der jüngeren wieder erfrischen, und Alle sollen fühlen und sich überzeugen, daß sie einem Stande angehören, dessen Ziel und Zweck für alle seine Mitglieder dasselbe ist, wie verschieden auch die Wege dahin sein mögen. Obgleich nun schon manche Anmeldungen eine zahlreiche Versammlung versprechen, so wird von den Anregern derselben die diesjährige Zusammenkunft doch eigentlich mehr als eine Einleitung für spätere betrachtet, wo wirklich alle deutschen Künstler von nur irgend einer Bedeutung sich zusammen finden werden. Wenn die diesjährige Versammlung den Erwartungen, welche von ihr gehegt werden, entspricht, so kann es nicht fehlen, daß in zukünftigen Jahren sich jeder deutsche Künstler mit seiner Zeit und seinen Arbeiten so einrichtet, daß er an den Tagen der Versammlung frei und am Platze sein kann. (K. Z.)

Kt **Halberstadt.** Prof. Meyer, der bekannte Architekturmaler, befindet sich hier und ist mit schönen malerischen Studien im Dom beschäftigt. — Friedrich Kaulbach, der noch am Hannover'schen Hofe an den Portraits des Königs und der Königlichen Familie arbeitet, besuchte vor 8 Tagen den Brocken und illustrirte bei der Gelegenheit das Brockenbuch mit geistreichen Figurengruppen.

Rom, Septbr. Die altdeutsche Stiftung Campo Santo im Vatican erhält ein Denkmal für ihren anliegenden Friedhof: Bildhauer W. Achteemann aus dem Münsterlande schenkt ihm ein kolossales bronzenes Kreuz mit Crucifix seiner eigenen Erfindung. Hierzu ließ er, gleichfalls auf seine eigenen Kosten, ein etwa 8 Fuß hohes, unten viereckiges und im zweiten Aufsatze achteckiges Piedestal mit gothischen Zierden aus Bardiglio-Marmor in Carrara fertigen. Es ist bereits hier eingetroffen. Die Errichtung des Monuments steht bevor: seine Einweihung wird wahrscheinlich der Cardinal Reisach vollziehen.

Paris. Frankreich hat einen seiner tüchtigsten Kupferstecher verloren, Saint Eve, der, 46 Jahr alt, in seiner Vaterstadt Lyon starb. Im Jahre 1840 errang er sich den ersten römischen Preis und 1848 die große Medaille erster Klasse für seine Stiche der Madonna di Foligno und der Poesie nach Raphael, dessen Theologie er 1850 vollendete. Raphael war sein Muster und beschäftigte seinen Stichel so ausschließlich, daß er den Auftrag der Regierung, Couture's „Romains de la decadence" zu stechen, ablehnen mußte. Mitten in seiner Künstlerthätigkeit überraschte ihn der Tod. (B. Z.)

London. Der Bau des Victoria-Hospitals für invalide Soldaten bei Netley Abbey in der Nähe von Southampton, zu dem bekanntlich der Grundstein in diesem Frühjahr von der Königin gelegt wurde, ist nunmehr so weit vorgeschritten, daß sich die Umrisse erkennen lassen. Seine Front ist 1400 Fuß lang, die Tiefe beträgt 200 Fuß und erweitert sich im Mittelpunkt zu 300, die Höhe ist auf 50 Fuß berechnet, mit drei Kuppeln von 100 Fuß. Die Fundamente haben 3 Millionen Mauersteine weggenommen. Es ist auf 1000 Personen berechnet und wird ½ Millionen St. kosten. Vollendet wird der Bau in etwa 2 Jahren. (B. H.)

Moskau. Das neue kaiserliche Theater ist wohl das größte in Europa, ja vielleicht der Welt. Die Proportionen des Gebäudes sind wahrhaft colossal und übertreffen Alles, was bisher dagewesen. Der Plafond des Saales mit den Logen hält 35½ Metres (1 Metre = 3 Pariser Fuß 11½ Linien oder 1⅛ Brabanter Ellen) im Durchmesser, also 2½ Metres mehr, als das San Carlo-Theater in Neapel, 3 mehr als die Scala und 4 mehr als das Fenice-Theater. Das Ganze ist so harmonisch, daß das Auge sich leicht an diese enormen Proportionen gewöhnt. Der Saal hat 6 Logenränge: 16 Logen im Erdgeschoß, 30 im ersten Rang, 31 im zweiten, 30 im dritten und vierten und endlich das obere Amphitheater. Der untere Raum wird von 180 Lehnsesseln eingenommen; 2300 Personen finden in diesem ungeheuren Gebäude bequem Platz. Die allgemeine Decoration des Saales ist im Renaissancestyl: der Grund ist weiß und gelb und die Draperie carmoisinroth. Die beiden prachtvollen Proscениumslogen sind: die eine für die Kaiserl. Familie, die andere für die Minister und hohen Chargen reservirt; an diese Logen stoßen prachtvolle, mit allem möglichen Luxus ausgestattete Salons. Was die Scene selbst anlangt, so ist sie noch riesiger, als alles Uebrige. Die Verhangöffnung beträgt 22 Metres (San Carlo-Theater nur 18). Der Vorhang, ein historisches Meisterwerk, ist vom Professor Dusi, einem bei der Petersburger Akademie angestellten Venetianer, angefertigt. Er stellt den siegreichen Einzug von Minin und Pozarsky in den Kreml dar, welche im Jahre 1612 Moskau von den Polen befreiten. Auf dem Plafond des Saales sieht man Apollo mit den 9 Musen. Der Baumeister des großen Gebäudes heißt Cavos, dem der Moskauer Architekt Nikitin zur Seite stand; die Maschinerien sind von einem Russen, Namens Walz. Am 1. Septbr. fand die Eröffnung des Theaters statt. (Ind. Belg.)

Digitized by Google

Kunstvereine.

Bekanntmachung,

die Ausstellungen der Kunstvereine zu Danzig, Königsberg i. Pr., Stettin und Breslau

in den Jahren 1856/57 betreffend.

Die verbundenen Kunstvereine zu Danzig, Königsberg in Preußen, Stettin und Breslau werden, wie in den Jahren 1854/55, so auch vom 15. Dezember 1856 bis Ende Juni 1857, nach der unten angegebenen Reihenfolge der Städte, unmittelbar auf einander stattfindende Kunstausstellungen veranstalten und damit Ankäufe von Kunstwerken zu öffentlichen Sammlungen und Behufs Verloosung unter ihre Mitglieder verbinden.

Den Herren Künstlern, welche diese Ausstellungen mit ihren Werken zu bereichern geneigt wären, wird Folgendes zur gefälligen Beachtung empfohlen.

1) Alle an die Kunstvereine zu richtende Schreiben, insofern sie im Allgemeinen Angelegenheiten der Kunstvereine, nicht aber persönliche Interessen der Künstler betreffen, sind unter Kreuzband und mit der Bezeichnung: „Angelegenheit des Kunstvereins zu ....." abzufertigen.

2) Zur Erleichterung der Absender werden:

in Berlin der Inspektor der Königl. Akademie der Künste, Herr Maaß,
in München Herr Conservator J. Feied,
in Düsseldorf Herr Maler Ph. Linde

die Versendung der Kunstwerke übernehmen.

3) In Ermangelung einer bei Uebersendung der Kunstwerke ausdrücklich ausgesprochenen entgegengesetzten Bestimmung, gilt als Regel, daß die zu den Ausstellungen gegebenen Sachen den Cyklus vollständig durchlaufen, daher denn auch keine, der oben bezeichneten Reihenfolge der Ausstellungen widersprechende Anordnung zu berücksichtigen möglich bleiben wird. Die Ausstellungen beginnen

in Danzig den 15. Dezember 1856,
„ Königsberg den 2. Februar 1857,
„ Stettin den 1. April 1857,
„ Breslau den 1. Mai 1857.

Demnach werden die zu diesen Ausstellungen bestimmten Gemälde einzusenden sein:

An den Inspektor der Königl. Akademie Herrn Maaß in Berlin bis zum 20. November 1856, oder spätestens an den Kunstverein in Danzig bis zum 10. Dezember 1856, — an den Kunstverein in Königsberg bis zum 28. Januar, — an den Kunstverein in Stettin bis zum 26. März — und an den schlesischen Kunstverein in Breslau bis zum 28. April 1857.

4) Die Gemälde müssen unumgänglich an die sie enthaltenden Kisten mit Schrauben befestigt, die Kisten aber nicht nur zugeschraubt, sondern auch über den Fugen mit starkem Papier verklebt werden. — Bei solchen Bildern, welche an den Deckeln oder den Seitenwänden der Kisten zur Raumersparung mit Schrauben befestigt werden, ist es durchaus erforderlich, dieselben noch außerdem durch Kreuzgurte gegen das Herabfallen zu sichern. Bei Sammelkisten soll außer den am Deckel und Boden angeschraubten Bildern höchstens noch eine Zwischenschicht zulässig sein. Unnöthiges Gewicht, also zu schwere Rahmen und Kisten, ist zu vermeiden, dessenungeachtet aber muß die Kiste stark genug sein, um nicht eingedrückt zu werden.

Ein Zettel mit Angabe des Malers, des äußersten Preises oder Werthes und des dargestellten Gegenstandes, welcher bei Landschaften und Genrebildern mit besonderer Genauigkeit anzugeben sein wird, ist an den Blendrahmen oder an die Rückseite des Hauptrahmens der Gemälde zu befestigen. — Wo diese Vorschrift nicht beachtet wird, trägt der Uebersender jeden Nachtheil, der durch etwanige Beschädigung oder Verwechselung geschehen könnte.

5) Copien, deren Einsendung für die Vereine mit Kosten verbunden ist, bleiben unbedingt von den Ausstellungen ausgeschlossen.

Gemälde, welche schon in einer frühern Ausstellung der östlichen Kunstvereine sich befunden haben, werden nicht zum zweiten Mal angenommen, vielmehr dem Einsender, unter Nachnahme der Kosten der zweiten Einsendung, auf seine Kosten zurückgeschickt.

6) Die Verpackungs- und Frachtkosten bezahlt der die Kunstwerke empfangende Verein, jedoch mit Ausnahme der Postsendungen, welche letztere nur portofrei angenommen werden. Es muß dem betheiligten Vereine aber vor der Absendung der Kunstwerke durch Fracht, unter der Adresse der zu §. 2 genannten Empfänger, davon durch die Post eine kurze Benachrichtigung mit Angabe der Größe der Kunstwerke und der Signatur der Kiste dergestalt zeitig gegeben werden, daß nach dem gewöhnlichen Postenlaufe noch hinreichende Zeit für den betheiligten Verein bleibe, um die zur Sache gehörigen Verfügungen zu treffen. Kunstgegenstände, vom Auslande eingehend, müssen, als zu öffentlichen Kunstausstellungen bestimmt, an der Grenze besonders deklarirt werden, indem nur in diesem Falle ein Erlaß der tarifmäßigen Zollabgabe eintritt.

7) Künstler und Privatpersonen, die von den Vereinen nicht aufgefordert sind, haben sich wegen der Uebersendung an dieselben zu wenden; alle direkte Sendungen ohne diese Vermittelung gehen auf Kosten der Herren Einsender.

8) Die östlichen Kunstvereine verpflichten sich, die Kunstwerke sowohl auf dem Transport, als während der Ausstellungen, nach dem von dem Eigenthümer angegebenen Werthe zu versichern und im Falle eines Unglücks den Künstlern und Besitzern die eingehenden Versicherungssummen sofort auszuzahlen. Eine weitere Verpflichtung oder Gewährleistung wird von den Vereinen nicht übernommen.

9) Das Oeffnen und Schließen der Kisten erfolgt in Gegenwart eines Künstlers und zweier Vorstands- oder Vereinsmitglieder als Urkundspersonen. Ueber etwa wahrgenommene Beschädigungen der verpackt gewesenen Kunstgegenstände wird ein besonderes Protokoll aufgenommen, von den Urkundspersonen unterzeichnet, und muß dieses der Zusender als Beweis gegen sich gelten lassen.

10) Der Ankauf der Kunstwerke wird dem betreffenden Künstler von demjenigen Einzelverein, bei welchem derselbe stattgehabt hat, sofort angezeigt, und hiernächst wird auch von diesem, gleich nach Beendigung der Ausstellung, die Zahlung geleistet.

11) Die Rücksendung der eingesandten Kunstgegenstände erfolgt binnen 14 Tagen nach Beendigung der Ausstellung in Breslau. Nach Ablauf von 3 Monaten, mithin den 15. September 1857, hört für die Kunstvereine jede Haftung für nicht zurückerhaltene Gegenstände auf, daher denn etwanige Reklamationen in dieser Beziehung binnen der bezeichneten Frist angemeldet werden müssen.

Die Kunstvereine zu:
Danzig, Königsberg in Pr., Stettin und Breslau.

Bekanntmachung.

Im Besitze des unterzeichneten Vorstandes befindet sich seit der Ausstellung des Jahres 1854 ein Bild, bezeichnet:

L. **Unna**, ein schwedisches Mädchen aus Dalekarlien.

Dasselbe hat wegen mangelnder Angabe der Adresse nach dem Schlusse der Ausstellung nicht remittirt werden können, und ist auch seitdem nicht reklamirt worden. Dem Vorstande bleibt nichts übrig, als durch diesen öffentlichen Aufruf den Eigenthümer aufzufordern, sich zu melden und sein Bild in Anspruch zu nehmen.

Greifswald, den 27. September 1856.

Der Vorstand des Kunstvereins für Neuvorpommern und Rügen in Greifswald.

Die neue Ausgabe meiner im D. Kunstblatt angekündigten

vollständigen Anleitung zur Erhaltung und Wiederherstellung der Gemälde ꝛc.

(Helm'sche Buchhandlung 1856.)

ist im Texte unverändert und wörtlich übereinstimmend mit der 1842 erschienenen, wahrscheinlich vergriffen gewesenen, dritten Auflage, nur allein der Titel ist verändert und dieser trägt die Jahreszahl 1856, was ich im Interesse der Sache und meiner Person als Autor hiermit öffentlich ausspreche.

Halberstadt, am 1. Octbr. 1856.

Dr. Lucanus.

(Dieser Nummer ist Nr. 20 des Literatur-Blattes des Deutschen Kunstblattes beigegeben.)

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift
für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ
der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von *F. Eggers* in Berlin.

Jahrg. VII. № 42.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Köpnickerstraße Nr. 32.
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei F. Klincksieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

16. October 1856.

Inhalt: Die erste allgemeine Versammlung deutscher bildender Künstler am 28., 29. und 30. Septbr. zu Bingen im Rheingau. Er. — Die akademische Kunstausstellung in Berlin. — **Zeitung.** Düsseldorf. Koblenz. Augsburg. Nürnberg. Stuttgart. — **Kunstvereine.** Die zweite Hauptversammlung der Verbindung deutscher Kunstvereine für bildende Kunst. F. E. — Leipziger Kunstauktion.

Literatur-Blatt Nr. 21. Zur Schillerliteratur. Schiller und Lotte. 1788. 1789. Briefe von Schiller's Gattin an einen vertrauten Freund. Herausgegeben von Heinrich Düntzer. — Die Lehre von den Formen und Gattungen der deutschen Dichtkunst. Von Dr. Ernst Klinpaul.

Die erste allgemeine Versammlung deutscher bildender Künstler

am 28., 29. und 30. Septbr. zu Bingen im Rheingau.

Während wissenschaftliche und gewerbliche Korporationen schon seit Jahr und Tag zu größeren Versammlungen aus allen deutschen Gauen zusammenströmen, um ihr Wohl und Wehe von Angesicht zu Angesicht zu berathen, tagten zum ersten Male auf Anregung des Künstler-Vereins „Malkasten" zu Düsseldorf die deutschen Künstler. Der bedeutungsvolle, im Einladungs-Programm ausgesprochene Zweck hätte wohl eine größere allgemeinere Beherzigung verdient, als ihm zu Theil geworden; denn die dem Versammlungsort entfernter wohnenden Künstler aus Wien, Dresden, Königsberg u. s. w. waren gar nicht, Berlin nur durch einen, München durch drei Repräsentanten vertreten. Dagegen hatten Düsseldorf, Frankfurt a. M., Darmstadt, Mainz und Köln das mögliche aufgeboten und immerhin war die Versammlung an Zahl und Kraft reich genug, um die gewünschten Resultate zu erzielen und allen Theilnehmern das Bewußtsein mit heimzugeben, daß der Grundstein eines neuen, großen, echt deutschen Baues gelegt. — Doch gehen wir zur Beschreibung der denkwürdigen Tage des 28., 29. und 30. Septembers über. — Schon am Vorabende zogen von allen Seiten her die Künstler einzeln und in Gruppen in das freundliche gastliche Bingen ein, welches sich wie eine fürstliche Braut zum Empfange ihres bräutlichen Herrn geschmückt hatte. Ferne Böllersalven verkündeten gegen Abend das Herannahen der Düsseldorfer, welche bald auf ihrem mit Flaggen und Wimpeln reichgezierten Dampfer in Sicht kamen. Das prachtvolle, goldgestickte Künstlerbanner, von den Frauen und Jungfrauen Düsseldorfs gestiftet, voran, betraten die Mitglieder des „Malkasten", von rauschender Musik und tausendstimmigen Vivats begrüßt, das Land. Hier gab es Scenen, rührend und tief ergreifend! War es doch für Viele ein Wiedersehen nach zwanzigjähriger Trennung! Manche Comilitonen, die einst in Düsseldorf ihre Künstlerlaufbahn zusammen begonnen, erkannten sich nicht so bald; denn die Jugendfülle war abgestreift, das in der Erinnerung gebliebene Bild war ein fremdes geworden und der, den man noch mit dem ersten jugendlichen Flaumzeums Kinn gekannt, stand nun da im reifen Mannes-Alter oder gar ergraut und in des Alters winterlichem Schnee! — Das aus den ersten Beamten und Bürgern der Stadt Bingen gebildete Festcomité geleitete nun die Ankömmlinge in das mit Fahnen und Laubgewinden innen und außen festlich geschmückte Versammlungslokal, wo der Abend unter fröhlichem Austausch des gegenseitig Verlebten bei einem Glase ächten vortrefflichen Rheinweins fast bis zum dämmernden Morgen verlängert wurde.

Gegen zehn Uhr früh des andern Tags versammelten sich sämmtliche Künstler, 160 an Zahl, in ihrem Berathungslokale, und nachdem Herr Maler Leutze von Düsseldorf die Anwesenden freundlichst begrüßt und sich gegenseitig vorgestellt hatte, ward sofort zur Wahl des Präsidenten und des Comités geschritten. Durch Akklamation erwählte man Herrn Ph. Veit aus Mainz, früher Direktor des Städelschen Instituts zu Frankfurt a. M. zum ersten und den Herrn Prof. Peliffier aus Hanau zum Vice-Präsidenten. Das Comité wurde gebildet aus den Herren Maler Leutze aus Düsseldorf, Prof. Felsing aus Darmstadt, Maler Schleich und Frank aus München, Bildhauer Afinger aus Berlin, Prof. Rustige und Maler Heerdle aus Stuttgart, Bildhauer v. d. Launitz und Prof. Becker aus Frankfurt a. M. und den Malern A. Weber und Herm. Becker aus Düsseldorf, welche beide Letzteren zugleich mit Führung der Protokolle betraut wurden. Herr Veit leitete mit Würde, Umsicht und seinem Takt die Berathungen, und wir können nicht anders sagen, als daß die sämmtlichen Debatten mit besonnenem Eifer und mit jenem sittlichen Ernst geführt wurden, den die Wichtigkeit und der hohe Zweck der Versammlung erforderte. War

Digitized by Google

doch Jeder von dem Gefühle durchdrungen, daß man im Namen der ganzen deutschen Künstlerschaft tage, daß man gekommen, die höchsten Interessen der deutschen Kunst zu wahren und zu fördern, daß man das, was man hier thue, im Angesicht von ganz Deutschland thue! — Das erste Resultat der Debatten war der einstimmig gefaßte Beschluß: Periodisch eine allgemeine deutsche Kunst-Ausstellung zu veranstalten, und zwar die erste im Herbst 1857. Als die für diese Ausstellungen geeignetsten Städte wurden vorläufig die folgenden sechs bezeichnet: Berlin, Dresden, Düsseldorf, Frankfurt a. M., München und Wien. Frankfurt a. M. soll den Anfang machen, auch die nächste allgemeine Künstler-Versammlung zur Zeit der Ausstellung dahin berufen werden. Die betreffende Einleitung zur Realisirung dieses Beschlusses wurde dem Central-Büreau, welches vorläufig in Düsseldorf seinen Sitz hat, übertragen. Nachdem diese Verhandlungen bis 1 Uhr gewährt, wurde ein gemeinschaftliches Mittagsmahl eingenommen, wobei es an ernsten und heitern Toasten nicht fehlte. Herr Veit brachte ein erstes Hoch auf S. K. H. den Großherzog von Hessen, Prof. Felsing ein anderes mit gleicher Begeisterung aufgenommenes auf den hochherzigen Beschützer und Förderer der Kunst, König Ludwig von Bayern; — andere Toaste galten der gastlichen Stadt Bingen, dem Festcomité u. s. w. — Der Nachmittag vereinigte die Künstler zu einer Exkursion über den malerischen Bergrücken der Rochus-Kapelle, worauf ein gemeinschaftlich eingenommenes Abendmahl den ersten Tag zur Zufriedenheit Aller schloß! — Wiederum begann um die Zeit der ersten Sitzung die zweite. Als Präsident für Herrn Veit (der bei Uebernahme dieser Würde schon erklärt hatte, daß ihm leider dringende Geschäfte nur einen eintägigen Aufenthalt in Bingen gestatteten) trat nunmehr Herr Professor Pelissier und als Vice-Präsident Herr Bildhauer v. d. Launitz ein. Nach Verlesung und allgemeiner Genehmigung des Protokolls kam auf Antrag des Herrn Maler Herm. Becker aus Düsseldorf die wichtige Frage, betreffs eines kräftigen Schutzes des geistigen künstlerischen Eigenthums, auf die Tages-Ordnung. Herr Becker zeigte das Unzulängliche der vom hohen deutschen Bunde und den einzelnen deutschen Regierungen in dieser Beziehung erlassenen Gesetze. Der Redner führte die treffendsten Beispiele vor, wie die Künstler um ihre geistigen und materiellen Güter geprellt werden, wie namentlich förmliche Fabriken bestehen, welche unter ihre meist nichtswürdigen Kunstprodukte die Namen der renomirtesten Künstler setzen, und so mit einem Schlage Käufer und Künstler betrügen. Auch auf die oft absurd rekapitulirten Kupferstiche, Lithographien ꝛc. wurde hingewiesen, sowie auch auf jene Nachbildungen, aufmerksam gemacht, welche durch kleinere oder größere Abänderungen ihr Falsum zu maskiren und vor Gericht zu rechtfertigen suchen. — Nachdem noch von vielen Seiten her Beispiele solcher Art aufgeführt, und das Bedürfniß eines praktischen ausgebenden Gesetzes zum Schutz des geistigen künstlerischen Eigenthums allgemein anerkannt wurde, einigte man sich zu dem Beschluß: den hohen deutschen Bundestag alsbald in einer präzis gefaßten Petition um den nöthigen Schutz durch Erlassung eines bündigen klaren Gesetzes anzugehen. Besonders möge hiebei der dehnbare Begriff eines Kunstwerkes, wie derselbe in Prozessen oft von richterlichen Beamten meist zum Nachtheil der Künstler definirt werde, in allen zweifelhaften Fällen von einer aus Künstlern bestehenden Jury fixirt werden. — Die einschlägigen Debatten hatten den ganzen Vormittag in Anspruch genommen und die Künstler erholten sich von den ungewohnten parlamentarischen Strapazen bei dem gemeinschaftlichen Mittagsmahle, welchem heute gegen 200 Künstler und Kunstfreunde anwohnten. Der vom schönsten Wetter begünstigte Nachmittag führte die Versammlung in leichten Kähnen über den Rhein nach Asmannshausen, von wo aus der Niederwald mit seinen vielen herrlichen Aussichten besucht wurde. Erst in der Dunkelheit ward die Heimfahrt bei dem Scheine improvisirter Fackeln und unter heiteren Gesängen angetreten. Ein gemeinschaftliches Mahl, gewürzt durch Reden und Scherze, schloß auch diesen Tag wie den ersten zur Zufriedenheit Aller!

Der dritte Morgen versammelte die Künstlerschaar wiederum in ihrem Sitzungslokale, und nach Verlesung des vortägigen Protokolls erhoben sich Debatten über Bestreitung der entstehenden Kosten, welche in der Bestimmung ihre Erledigung fanden, daß diejenige Künstlerschaft, welche Deputirte aus ihrer Mitte, sei es zur allgemeinen demnächstigen Künstler-Versammlung oder zum Comité absendet, auch die Mittel hierfür aufzubringen hat, wenn die abgesandten Künstler diese nicht selbst für eigne Rechnung übernehmen. Noch wurde von Seiten der Düsseldorfer Künstler aufgefordert, daß sich die auswärtigen Künstler überall, wo es thunlich sei, zu Korporationen einigen und eine Kommission, wie solche mit bestem Erfolg seit Jahren in Düsseldorf bestehe, niedersetzen sollten, welche für die auf den Kunstausstellungen so häufig vorkommenden Beschädigungen sowohl an Kunstwerken als an Rahmen dahin einstehe, daß sie den Schaden abschätze und den gebührenden Ersatz einfordere. — Allseitig dankend angenommen.

Für den Antrag: eine allgemeine Künstler-Wittwen-Kasse zu begründen, reichte leider die Zeit nicht mehr und wurde das weitere der nächsten Versammlung mit der Bemerkung überwiesen, daß die aus den deutschen allgemeinen Kunstausstellungen nach Abzug der Kosten erübrigten Gelder ihre beste Verwendung in der Gründung der beregten Kasse finden würden. — Der Mittag war wieder herbeigerückt und der Präsident schloß die erste deutsche Künstler-Versammlung mit Worten des Dankes und der Freude. „Der Baum ist gepflanzt, seine Wurzel gesund, möge er zu Nutz und Frommen der Kunst wachsen und gedeihen, und seine Aeste segnend ausbreiten über die heimathliche Erde, die wir mit begeistertem Herzen Deutschland nennen! Hoch Deutschland! Hoch die deutsche Kunst und ihr erstes Parlament!“ So sprach der Nestor und Präsident der anwesenden Künstler, welche mit lautem hundertstimmigen Jubel einstimmten und mit einem begeisterten Hoch auf ihren Präsidenten die Versammlung schlossen. Bei dem gemeinschaftlich eingenommenen Mahle folgten sich die witzigsten und gediegendsten Trinksprüche Schlag auf Schlag. Besondern Beifall erwarb sich ein humoristischer improvisirter Toast in Versen von Prof. Rustige, der auf allgemeines Verlangen sofort niedergeschrieben und der Druckerei übergeben wurde, so daß schon am Abende jedem Anwesenden ein Exemplar als Erinnerungsblatt abgegeben werden konnte. Auch wurde die seitherige Binger Stadtmusik plötzlich durch das Erscheinen einer österreichischen Militairmusik verscheucht, welche letztere nun die Künstler auf ihrem Zuge zur Rochuskapelle begleitete. Bei eingetretener Dunkelheit bestiegen die Künstler, sämmtlich mit weitleuchtenden Fackeln versehen, die bereitstehenden Kähne, und fuhren unter dem Klange der rauschenden Musik nach Bingen zurück, durch dessen von Menschen überfüllten Straßen sie unter fortwährenden Hochs in ihr Festlokal einzogen, wo ein solenner Ball die Feier schloß. — Auch wir schließen unsern Bericht mit dem wohlthuenden Gefühle, daß das ernst-heitre Bild, von keiner Störung, keinem Unfalle getrübt, allen Theilnehmern eine dauernde schöne Erinnerung bleiben, daß der gelegte Grundstein nicht einsam verwittern, sondern zum Weiterbau des großen deutschen Tempels auffordern werde, in welchem die deutsche Kunst, die ihrer würdigen Triumphe feiert!

Er.

Digitized by Google

Die akademische Kunstausstellung in Berlin.

In der Ueberschau der Künstler, die wir in der vorigen Nummer gegeben haben, gruppirten wir sie nach den Schulen und wollen auch diese Eintheilung bei der näheren Besprechung festhalten.

Auf die Gefahr hin für unpatriotisch gehalten zu werden, beginnen wir mit den wenigen einzelnen Ausländern, unter denen wir jedoch auch Landsleute antreffen. So haben wir gleich Rudolph Henneberg zu jenen gerechnet, weil dieser Künstler, anfangs mit wissenschaftlichen Studien beschäftigt, erst später das Malergeräth zur Hand genommen und sich dann sogleich nach Paris begeben hat. Wir begegnen auch in seinem Debüt: „die wilde Jagd," nach Bürgers Ballade: „der wilde Jäger," allen Anzeichen eines eifrigen Studiums, sowohl der alten Meister, namentlich der Venetianer, als auch Anklänge aus der Schule der Neuern, wie Delacroix, Couture u. s. w., aber es sind auch nur Schulanklänge, keine geistlosen Nachahmungen, und sie beziehn sich nur auf die technische Durchführung, nicht auf die Conception und Composition, welche durchaus auf eignen Beinen steht und einen Zug und ein Feuer entwickelt, welches unwillkührlich mit fortreißt. In Bürgers Ballade heißt es bekanntlich:

Das Wild duckt sich in's Aehrenfeld,
Und hofft da sichern Aufenthalt.
Sieh da! ein armer Landmann stellt
Sich dar in kläglicher Gestalt.
„Erbarmen, lieber Herr, Erbarmen!
Verschont den sauren Schweiß des Armen!"

Dann kommen die Ermahnungen des weißen Ritters zur Rechten; er aber läßt sich vom Linken umgarnen und schwang

Sich übern Hagen rasch voran,
Und hinterher bei Knall und Klang,
Der Troß mit Hund und Roß und Mann;
Und Hund und Mann und Roß zerstampfte
Die Halmen, daß der Acker dampfte.

Der Künstler hat sich den Stoff nun nicht von der Hand des Dichters geben lassen, ja er ist überhaupt auf den eigentlichen Inhalt der Sage nicht eingegangen. Der Inhalt des Bildes beschränkt sich auf die Darstellung der ungezähmten, diabolischen Jagdwuth. Auf einer friesartig länglichen Tafel braus't auf wilden Pferden ein noch wilderes Jagdgeleit von Männern und Frauen, in mittelalterlicher Tracht, von Treibern und Hunden daher. Voran zur Linken des Wildgrafen ein mephistopheliſcher Reiter, der in's Horn stößt und eine rothe Hahnenfeder trägt, hinterher der wilde Trupp, die Hetzpeitschen schwingend. Ein Greis mit seiner Sense ist unter das Pferd des Grafen gestürzt. Halb wie zum Schutze, halb Erbarmen stehend, beugt sich mit ausgestreckten Armen seine Tochter über ihn. Ueber den Hag ist der Hirsch in's reifende Kornfeld gesprungen, in sehr richtig erfaßter Bewegung setzt ihm schon ein Hund durch den dürftigen Zaun nach und der ganze Troß wird im nächsten Augenblick dasselbe thun. Die raschesten Reiter sind schon darin. Es ist in der ganzen Entfaltung des Zuges etwas Furibundes, als wenn wirklich schon die Hölle losgelassen wäre. Vom weißen Ritter ist nichts zu sehn, aus den rohen und derben Gesichtern lacht eine infernalische Zerstörungsgier, selbst aus den blauen Augen eines blonden robusten Frauenzimmers. Gedämpft wird diese freilich etwas dadurch, daß Viele der Gesellschaft sich zu dem Zuschauer wenden, wie um sich zu zeigen, kunstreiterhaft, welcher theatralische Zug auch einem neben seine Pferde laufenden Knappen beiwohnt, der die Beine weiter auswirft, als es im raschen Laufe möglich ist, wodurch seine Hast sich mindert. Die Gewalt, mit der die Jagd, fast geisterhaft, obwohl mit aller Realität, dahinsaust, hat auch dem Maler eine naturgemäße Anordnung des Terrains ganz vergessen lassen; man darf ferner sagen, daß, so trefflich die Gruppen zusammencomponirt sind, sich die Einzelnen nicht genug von einander ablösen, eher zusammenkleben; allein man muß gestehn, daß man dergleichen Dinge, dergleichen als gerade durchgelassenen Fünfe, auch oft in den Werken der alten Meister antrifft, die wir bewundern, und sie sind nicht im Stande, die Anerkennung wesentlich zu schmälern, welche wir dem Geiste des Künstlers und seiner darstellenden Fertigkeit zu zollen haben.

Aber noch viel mehr haben wir Bravour des Machwerks zu bewundern an P. C. Comte's Bild: „Karl IX". Der Künstler hat diesen brutalen, kaltschlauen und leidenschaftlichen Fürsten in dem Augenblick dargestellt, wo er in Gegenwart der Herzöge von Anjou und Nevers, des Chancelier Viragin, Albert de Gondy, von seiner unnatürlichen Mutter überredet wird, seine Einwilligung zur Pariser Bluthochzeit zu geben. Katharina von Medici hatte schon die Nacht zuvor mit ihrem Anhange die Vertilgung der protestantischen Häupter beschlossen; es fehlte nur noch die Zustimmung des haltlosen und heftigen königlichen Sohnes, der so eben noch geschworen hatte, die Verwundung Coligny's aus den Fenstern des Schlosses von Seiten eines Meucheimörders der Guisen auf's Furchtbarste zu rächen. Da sitzt er nun wankelmüthig und brütend, das eine Bein von sich gestreckt, auf das andere den rechten Arm stützend, während der linke eben so leidenschaftlich und heftig von den Händen der Katharina gepackt wird, wie ihr Wort die Seele des schwankenden Sohnes zu umstricken bemüht ist, um ihr das fürchterliche Wort zu entringen: „Gut, dann sollen sie aber Alle sterben, damit Keiner übrig bleibe, der uns anklagen und beunruhigen könne!" Das Bild fesselt zunächst durch die Meisterhaftigkeit der Technik. Die Scene geht in einem mit gewirkten Teppichen ausgeschlagenem Gemache des Königs vor. Ein offenstehendes Fenster, welches die schweren seidenen Vorhänge zurückdrängt, läßt auf den Sommertag draußen und in der Ferne auf einen ehrwürdigen Thurm blicken, vielleicht derselbe, dessen Glocken durch die Verkündigung der Bluſentenz entweiht werden sollen, welche man eben zu erwirken sucht. Das hereinströmende Tageslicht ist in seiner Wirkung auf die Gegenstände im Zimmer mit einer so feinen Berechnung behandelt, daß man sagen möchte, es ist der Gehalt und die Tragweite eines jeden Atoms erwogen. Wie es in der Fensternische und auf dem dort befindlichen Plüschsessel liegt, wie es die Umrisse des am Fenster zunächst stehenden Cavaliers streift, wie es über die Marmorfliesen gleitet, in den Ornamenten der geschnitzten Stuhllehne der Fürstin spielt, auf den rothen Cardinalrock fällt und sich in die dunkleren Partien der Zimmertiefe verliert, ist eben so frappant zur Erscheinung gebracht, als die Gegenstände, die Stoffe der Kleider, die Gobelins, die Plüschstühle u. s. w. durch Naturwahrheit überraschen. Die brennenden, schreienden Farben, dem damaligen Kostüm eigen, sind mit Kühnheit nicht vermieden, aber mit Geschick zur Harmonie des Ganzen geführt, die ganze Lokalität hat eine bezaubernde perspectivische Tiefe und alle Luft, die sie fassen kann, ist richtig von dem Maler mit hinein gemalt. Wir können uns lebhaft vorstellen, wie die Künstler vor diesem trefflich ausgeführten und in dieser Beziehung gewiß lehrreichen Bilde gern verweilen, müssen aber doch gestehen, daß wir *für den geistigen Inhalt* desselben erst von der technischen Seite, erst zögernd und doch nicht ganz gewonnen werden können. Es ist allerdings keine geringe Aufgabe, uns durch den Ausdruck weniger Köpfe, das ganze Grauen und Entsetzen mitzutheilen, welches dieser folgenschwere Moment in der Vorstellung einflößt. Selbst bei der glücklichsten Lösung dieses Vorwurfs würde man, so glauben wir, dem Auge durch die innere Vergegenwärtigung der ganzen Sachlage zu Hülfe kommen müssen, um zu sehen und zu empfinden, daß es sich hier um das Leben vieler Tausende handelt, welche der Herrschsucht einer Frau geopfert werden sollen. Wie gut die Haltung und der Gestus dieser Frau auch erfaßt ist, für ihr

Digitized by Google

Antlitz muß man einen tieferen Griff in ihre von einem unheimlichen Dämon erfüllte Seele wünschen. Noch mehr aber wünscht man eine intensivere Theilnahme auf den Gesichtern der doch wahrlich sehr betheiligten, von Leidenschaft und Haß erfüllten Genossen dieser schauerlichen Sitzung zu lesen. Hier ist der Ort für die moralische Häßlichkeit, wenn sie gleich in stattlichen, ja schönen äußeren Linien aufzutreten hat. — Das Bild befindet sich im Besitz des Herrn Fallon, der sich einer ausgezeichneten Galerie rühmen darf.

Von Winterhalter sind zwei Portraits vorhanden. Wir sagten schon, daß dasjenige der Frau Großherzogin von Baden eine große Anziehung übt. Die hohe Frau ist in einem einfachen weißen Kleide dargestellt (Kniestück, lebensgroß). Durch das Haar schlingt sich ein grüner Kranz. Das Bildniß hebt sich von einem eben so einfachen, hellen, blaugrauen, frühlingsfeuchten Himmel ab, der sich wie ein halb durchsichtiger Wolkenbehang ausnimmt. Das ist kühn und eigenthümlich; aber für's Ganze von vortrefflicher Wirkung, indem sich die Figur mit Klarheit und Rundung davon abhebt. Im Antlitz, sonst von treffender Aehnlichkeit, stört eine gewisse Trübheit der Augenpartie, welche ganz unbegründet ist und demselben etwas von der strahlenden Anmuth und Lebendigkeit raubt, die der schönen jungen Fürstin eigen ist; auch zweifeln wir nicht, daß eine sorgfältigere Durcharbeitung des Beiwerks keineswegs von Nachtheil möchte gewesen sein. Das andere Portrait ist das eines lieblichen, blondgelockten Kindes im Freien, mit Blumen beschäftigt. Die Ausführung hat etwas Trocknes, Freslenhaftes, der linke Arm ist zu roth gerathen.

Aus der Sammlung des Herrn F. Reichenheim sehen wir drei Federviehstücke von P. L. Couturier in Paris. Bei zwei derselben ist die Scene ein Hof, oder besser ein Stück davon, ein Winkel, eine alte Steintreppe, die zu einer Thür in einer alten Kalkwand hinaufführt, die nur durch einen elegischen Holzpantoffel belebt wird, der an einem Nagel hängt. Der Boden liegt voll Stroh, und es steht ein mächtiger kupferner Kessel darin. Hier sind nun versammelt: goldglänzende Hähne, bunte Hühner, im Picken, Gackern, sich einnesteln, Herunterspringen, Trinken, Entes im Schnattern, Ducken, Watscheln, zierliche Perlhühner, Truthähne, das ganze Volk mit seiner Beobachtung seiner Natur und seiner Eigenthümlichkeit. Ein andere Gruppe von Ziegen und Enten, wozu sich einige Schwälbchen gesellen, hauset auf einem grünen Platz an einer Hausecke, wo wilder Kopfsalat und andres Unkraut in Menge wuchert und den üblen Gärtnern vollauf zu thun giebt. Die Dürftigkeit der gewählten Schauplätze ist charakteristisch und concentrirt die Aufmerksamkeit ganz auf das mit energischer Lebenswahrheit portraitirte Vieh.

Lyon, der Sitz des ausgezeichnetsten Blumenmalers St. Jean hat uns diesmal in der trefflichen Schülerin dieses Meisters, Elise Wagner, seinen Beitrag gesandt. Ein „Blumenstück eigner Composition nach der Natur" ist zugleich in der Natur komponirt, d. h. es sind an der Wurzel eines Baumstammes etliche Blumen: Königskerze, wilde Rosen, Mohn u. s. w. beisammen gestellt, wir sollten sagen: gehäuft, denn ein vielleicht in der Natur gefundenes Motiv ist hier durch die gewöhnliche Eigenschaft der Blumenmaler: so verschwenderisch wie Flora, aber nicht maaßvoll wie die Natur zu sein, überladen und dadurch verdorben. Nicht annähernd kann dergleichen so zusammenwachsen, wie es hier geschehen; dies ist nicht mehr die mit zarter, unsichtbarer Hand vollzogene malerische Redaktion der Natur, dies ist lediglich ein unschönes und bizarres Durcheinander. Da doch ein irgendwie natürliches und geschmackvolles Arrangement solcher Sachen dem Schönheitssinn der Damen nicht schwer fallen kann, so sollten wir wohl nicht nöthig haben, uns darüber durch eine sehr naturwahre Ausführung, wie sie der trefflichen Künstlerin zu Gebote steht und auch hier an den Tag gelegt ist, trösten lassen zu müssen. Die glückliche Organisation, welche Künstler oft zu haben pflegen: über die Technik alles Uebrige zu vergessen, hat Gott sei Dank nicht Jeder, und ebensowenig, wie wir einem Freunde zugeben konnten, dieses Blumenstück sei das beste der ganzen Ausstellung, da es doch in der Komposition verwahrlost ist, ebensowenig konnten wir ihm vor dem Bilde von le Comte den Satz zugeben: „Lassen Sie ein Bild nur in einem Stück excelliren, da brauchen wir nichts weiter," — da es doch außer dem Einen noch alles Andere braucht, um ein Kunstwerk zu sein. Ich kann wohl sehn, daß le Comte ein Maler ist, aber daß er ein Künstler ist, die Wissenschaft läßt sich aus seinem Bilde nicht mit Gewißheit schöpfen. — Wie ungleich glücklicher ist doch Elise Wagner mit ihrem andern Blumenstück gewesen: eine irdene Vase mit Azalien auf einem Eichentische stehend. Die einfache und schöne Anordnung läßt uns ungestört und ungehindert die treffliche Auffassung der Natur in den dargestellten Blumen genießen.

Die Schweiz wird auf der Ausstellung nur von einem Künstler, Albert von Meuron, aber in sehr würdiger Weise durch eine „Ruhe von Gemsenjägern in den Hochalpen" vertreten. Der Maler hat das Terrain im Verhältniß zu den drei Figuren, die sich darauf befinden, hinlänglich groß genommen, um auch schon hierdurch die Mächtigkeit der Alpennatur und die Einsamkeit des Schauplatzes zum Ausdruck zu bringen. Wir befinden uns auf einem sehr hoch gelegenen Plateau, wo Wolken und kargbekleidete Felsmassen sich mit einander mischen und Luft und Licht in ähnlicher Massenhaftigkeit, fast eben so gegenständlich werden. Ein kleiner See von klarem Gebirgswasser erfüllt den Vordergrund. An ihm haben sich die Waidmänner gelagert. Ein getödtetes Thier zeugt, daß sie heute mit Erfolg „von Fels zu Fels den Wagesprung gethan". Der Alte hat sich behaglich hingestreckt und ist eben im Begriff, sich nach dem Frühstücke von getrocknetem Obst, Brot und Käse und einem Schluck brennenden Wassers, seine Pfeife zu stopfen; ein junger Begleiter steht auf seinen Eisenstecken gestützt vor ihm und späht in die Ferne, ein dritter liegt ausgestreckt auf dem Bauch, in das Bild hinein mit kühner Verkürzung hingelegt, aber meisterhaft durchgeführt und trinkt unvermittelt von dem klaren Schnee-See, den ihm in ihrem großen Felsen-Becher die Riesenhand der Natur entgegenhält. Die ganze Scenerie athmet frische Ursprünglichkeit und ist voll von poetischem Reiz.

Von den farbenkundigen Belgiern und Holländern ist Gallait diesmal nicht vertreten, welcher vor einigen Jahren in seinem slavischen Musikanten ein Zugstück geliefert hatte, im Ganzen aber finden wir eine Anzahl wohlklingender Namen durch anziehende und tüchtige Arbeiten repräsentirt. Interessiren wir uns zunächst für J. E. Gussens in Antwerpen, welcher zwei religiöse Bilder ausgestellt hat. Man merkt es dem ersten Bilde: „Christus nimmt Abschied von seinen Jüngern nach dem Abendmahl" an, daß der Urheber viel al fresko gemalt haben muß. In der That hat der Künstler nach einem Besuche in Deutschland, welcher der Vervollkommnung in dieser Malart galt, die Frauenkirche zu St. Nikolas in Antwerpen im Verein mit Swerts mit Fresken geschmückt. Aber nicht bloß der Farbenvortrag erinnert an das Fresko, auch die Eigenheit, daß die Umrisse die Formen dunkel und breit umgränzen, mahnt an alte Wandmalerei, welche sich die Contouren vorzeichnete und dann ausfüllte, wogegen die Gewandung wieder den großen und strengen Styl zeigt, der den Compositionen auf dem religiösen Gebiete zukommt. Wir sehen Christus in der Mitte des Bildes von seinen um ihn gruppirten Jüngern umgeben. Wie beschwörend hebt er beide Arme gerade ausgereckt in gewaltsamer Bewegung gen Himmel. Dies Excentrische, ja Ekstatische herrscht auch in den Bewegungen sämmtlicher Jünger. So kniet einer derselben vor dem Herrn, indem er beide Arme nach hinten und den Kopf in den Nacken geworfen hat; ein anderer streckt in ebenso gerader Linie dem Erlöser beide Arme

Digitized by Google

mit krampfhaft gefalteten Händen entgegen, ein dritter kreuzt sie über der Brust mit dem Ausdruck der innigsten Hingebung u. s. w. In all' diesem ist viel Uebertriebenes, ja Fanatisches; aber dennoch werden wir angezogen durch die Macht der Empfindung und der Ueberzeugung, welche aus den, von innerer Glut bewegten Köpfen spricht. Es ist etwas von dem pathetischen Zug darin, der durch die Psalmen Davids weht; vorzüglich ist das Antlitz des Heilandes voll Geist und Erhabenheit. Denselben Charakter trägt auch eine „Madonna mit dem Kinde". Dieselbe gute Anordnung des Gewandes, derselbe flache freskenhafte Vortrag, dieselben harten und dicken Umrisse, aber auch dasselbe nicht unglückliche Bestreben, dem Kopfe einen tiefen Ausdruck von Demuth, Frömmigkeit und Gottergebenheit zu verleihen. Besonders rührend sind die Züge des göttlichen Kindes, bei denen der Maler den originellen Einfall gehabt hat, sie mit verständnißvoller Ehrfurcht zur Mutter aufblicken zu lassen, worin allerdings eine Verherrlichung derselben zur Anschauung gebracht ist, welches Motiv hier aber zu bewußt herauskommt.

Von Geniffon in Brügge finden wir Interieurs von Kirchen ausgestellt. So das „Hospice der alten Frauen zu Brügge", welches Bild einen weiten Blick in eine Kirche von reicher Renaissance gewährt. Das Licht fällt durch zwei mächtige Bogenfenster ein, durch bunte Glasgemälde bei dem einen, unvermittelt bei dem andern. Die Zuhörer haben sich um eine Kanzel gruppirt, von welcher herab so eben ein Priester predigt. Weiterhin sitzt in mehreren Reihen die alte Frauenschaft, eine ganze Aehrenlese von verblühten Leben, in größter Mannigfaltigkeit charakterisirt. Das Ganze giebt ein sehr eigenthümliches malerisches Bild, dem nur etwas mehr Luft zu wünschen gewesen wäre.

In Seestücken, dem Lieblingsthema der Holländer, excelliren Kannemans in Breda, Pleysier von Amsterd in Holland, Ruyten von Antwerpen und Henry Schaep. Kannemans zeigt einen Schiffbruch an der englischen Küste und die Mündung der Schelde vor Vliessingen mit allen üblichen Motiven, sehr einfach und naturwahr in Bezug auf Wasser, Luft und Schiffe.

(Fortsetzung folgt.)

Zeitung.

Düsseldorf. Ueber den Stich der „Disputa", von dem vor Kurzem die Rede war, meldet das Corr.-Bl. Folgendes: Das Corr.-Bl. hat in seiner Nr. 3. des Jahrgangs X. eine Bekanntmachung des Verwaltungsraths rücksichtlich des Termins mitgetheilt, bis zu welchem noch Actien gezeichnet werden konnten, welche zu Ansprüchen an Abdrücke der „Disputa" berechtigten. In dieser Bekanntmachung war zugleich des Beschlusses Erwähnung gethan, daß die wichtigen Fragen in Betreff von etwa zu erzeugenden galvanoplastischen Druckplatten, des Modus der Vertheilung der Drucke unter die Mitglieder u. s. w., insbesondere aber auch der Bestimmung, für wieviele Jahre die „Disputa" als Vereinsblatt gelten solle, bis zu einem Zeitpunkte zu vertagen seien, wo die Sache sich besser übersehen lasse, als jetzt. Seitdem haben wir in diesen Blättern diese Angelegenheit nicht berührt, hoffend, daß dieser lange ersehnte Zeitpunkt baldigst herbeikommen und Veranlassung zu einer alle Wünsche befriedigenden bestimmten Mittheilung über die wahre Sachlage werde.

Sind wir in diesem Augenblick dazu auch noch außer Stande, so fühlen wir uns doch verpflichtet, schon jetzt auf die privatim und öffentlich (in der Köln. Zeitung vom 8. Juni) an den Verwaltungsrath gerichteten Fragen wenigstens soweit zu antworten, als es zur Zeit möglich ist.

Zuvörderst müssen wir dem Gerüchte widersprechen, welchem zufolge der zwischen dem Kunstvereine und dem Prof. Keller bestehende Vertrag in der Weise sich lösen werde, daß der Letztere die empfangenen Honorar-Abschlagszahlungen dem Vereine zurückzahle und die Platte unter vortheilhafteren Bedingungen einem Kunsthändler überträge. So wahrscheinlich in dieser Weise auch ein vortheilhaftes Geschäft sich machen lassen würde, so ist doch dem Verwaltungsrathe von Seiten des Herrn Keller nicht die leiseste Andeutung dieser Art gemacht worden. Auch darf dem Verwaltungsrathe wohl so viel Kenntniß seiner Befugnisse zugetraut werden, daß er auf ein derartiges Anerbieten nun und nimmer eingehen würde.

Die unerwartet lange Verzögerung der Vollendung der Platte anlangend, darf versichert werden, daß die Verwaltung alles gethan hat, was sie zur Beschleunigung derselben irgend vermochte. Es giebt indeß bei künstlerischen Arbeiten eine Grenze, über welche hinaus eine antreibende Einwirkung weder dem Werke zu Gute kommt, noch mit der Stellung verträglich ist, welche ein ausgezeichneter und durchaus ehrenhafter Künstler dem Vorstande eines Kunstvereins gegenüber einnimmt. Es darf angenommen werden, daß unter den obwaltenden Verhältnissen selbst ein Kunstverleger, der doch seinen pecuniären Vortheil sicher mehr in den Vordergrund stellen dürfte, als ein Kunstverein, in dieser Beziehung kaum mehr gethan haben würde. Es ist wahr, der Professor Keller hat neben der „Disputa" verschiedene andere Platten geringeren Umfanges gestochen. Aber solche Arbeiten hat er theils unternommen, während tüchtige Gehülfen mit der Ausführung der Nebensachen auf der großen Platte beschäftigt waren, theils aber auch, um sich durch einen wohlthätigen Wechsel zweier verschiedener Arbeiten für die größere und ihm am meisten am Herzen liegende frisch zu erhalten. Ohne Zweifel wird Jeder, insbesondere aber der Künstler, es sich vorzustellen vermögen, was das heißt, eine lange Reihe von Jahren unausgesetzt an einem und demselben Werke zu schaffen und doch nicht die Luft und Liebe verlieren, mit welcher er es begonnen hat, und die geistige Spannung zu bewahren, welche eine unerläßliche Bedingung des Gelingens ist. Wir müssen glauben, daß der Prof. Keller nach besten Kräften die Erfüllung des eingegangenen Vertrages erstrebt habe, weil dieses sein eigenes Interesse gebat. Hat er diese Aufgabe nicht gelöst, so lag die Schuld vielleicht weniger an ihm, als an der Aufgabe. Zum Glück war diese nicht die wichtigste. Unendlich höher stand die, ein vortreffliches Kunstwerk zu schaffen. Und dieses Ziel zu erreichen, hat der Künstler selbst seine Gesundheit so wenig geschont, daß sein Arzt ihm mehrfach größere Arbeitspausen hat zur Pflicht machen müssen. Doch demungeachtet ist die Platte ungemein gefördert worden, und war vor Jahresfrist bereits so weit gediehen, daß die doch gewiß competenten Maler Friedr. Overbeck und Phil. Veit schon damals den Wunsch äußerten, die Ausführung des Stiches möchte im Wesentlichen nicht weiter getrieben werden. Der Stecher war indeß anderer Meinung. Er hat seitdem noch fast ein ganzes Jahr mit äußerster Anstrengung gearbeitet, und wahrscheinlich zum nicht geringen Vortheile der Platte. Diese steht bereit, um sogleich, wenn der Professor Keller aus dem Seebade, wohin ihn der Arzt geschickt hat, zurückgekehrt sein wird, unter die mittlerweile eigends für sie erbaute Presse zu wandern, um neue Probedrücke zu liefern, welche ohne Zweifel sowohl die Mitglieder des Ausschusses wie die zu der Generalversammlung sich einfindenden Actionaire befriedigen werden. Alsdann wird sich auch mit ziemlicher Genauigkeit ermessen lassen, welche Zeit die völlige Vollendung der Platte noch in Anspruch nehmen wird. Jedenfalls aber, das ist unsere Ueberzeugung, dürfte dieser herrliche Stich am Schlusse des Zeitraums, für welchen er als Vereinsgabe bestimmt sein wird, in den Besitz der Actionaire kommen.

Schließlich wollen wir auch noch eine andre erfreuliche Nachricht mittheilen. Bisher war es bekanntlich noch zweifelhaft, ob eine so große Platte, wie die der „Disputa", ohne Gefahr und fehlerfrei galvanoplastisch vervielfältigt werden könne — und folglich, ob jedem Aktionair ein guter Abdruck zu Theil werden würde. Diese Zweifel sind in neuester Zeit so gut wie gänzlich gehoben und alle Mitglieder des Vereins, so weit sie dazu überhaupt berechtigt sind, dürften sich des Besitzes eines ausgezeichneten Stiches nach einem der berühmtesten Gemälde des größten Malers zu erfreuen haben.

Koblenz. Sept. Die K. Z. meldet: Unser Landsmann, der Bildhauer Hartung zu Berlin, welcher im Auftrage des Erzherzogs Stephan für dessen so prachtvollen tropischen Garten auf Schloß Schaumburg an der Lahn acht Statuen in Zink ausgeführt hat, ist mit denselben gestern hier eingetroffen, um sie am Ort ihrer Bestimmung aufstellen zu lassen. Dieselben, die verschiedenen Länder unter der tropischen Zone vorstellend, sind nach dem Urtheile der Kunstkenner eine wahre Meisterarbeit. Da Hr. Hartung zugleich von unseres Königs Majestät den ehrenvollen Auftrag erhalten hat, die kolossale Statue des hochseligen Königs Friedrich Wilhelm III., welche auf dem großen Schloßplatz auf der Veste Ehrenbreitstein zu stehen kommen soll, auszuführen, so hat derselbe jetzt gleichzeitig hier an Ort und Stelle von den betreffenden Lokalitäten die erforderliche Einsicht genommen. Er hofft, in zwei Jahren dieses Kunstwerk vollendet zu haben.

† **Augsburg.** Hülferuf. Nicht für Verunglückte in Wasser- oder Feuersnoth, auch nicht an das allgemeine Mitleid möchten wir diesen Ruf ergehen lassen, aber doch für Bedrängte, die dem Untergange nahe sind und nicht für sich selbst sprechen können, und den Einen möchten wir suchen, der Gewalt und Gefühl hat, hier Rettung zu bringen, in öffentlichem Aufrufe, da wir ihn mündlich nicht zu erfragen vermöchten.

Keinem Freunde der Kunst ist der Kreuzgang am Dome zu Augsburg un-

Digitized by Google

bekannt mit seinen zahlreichen und größtentheils vorzüglichen Denkmälern alter Sculptur, die eine wahre Galerie der Plastik des 14.—16. Jahrhunderts bilden. Aber wer, der diese Kunstwerke selbst in Augenschein genommen, hätte nicht innigstes Bedauern empfunden über das Verderben, dem dieselben durch unverzeihliche Nachlässigkeit und Verwahrlosung preisgegeben sind? — Nicht nur versäumt man, die lange Reihe interessanter Grabsteine vom Boden aufzunehmen, wo der Schritt der darüber Gehenden bald die letzte Spur ihres Schmuckes abwischen wird. — Dieses könnte Entschuldigung finden, obwohl es höchst nöthig wäre, diese Aenderung bald vorzunehmen; aber als größte Gewissenlosigkeit ist es zu tadeln, daß man — was wir jüngst bei einem Besuche gewahrten — an die viel zarteren Bildhauereien an den Seitenwänden Feuerleiter, Wasserkübel und andere schwere Gegenstände lehnt, die bald eine glatte Wand hervorbringen werden. Und schlimmer noch als dieses wirkt die Feuchtigkeit und Stickluft, die man in dem Gange hat überhand nehmen lassen, und die verursachen, daß manche der Bildwerke sich mit auflösendem Salpeter durchziehen. Wo man Schutt hinwegräumen und lüften sollte, geschieht es nicht; anderer Seits ist aber vom Dome aus der Gang Jedem zugänglich und seine Schätze der Beraubung ausgesetzt. Daß solche Gefahr wirklich zu fürchten, zeigte uns ein ganz frischer Meißelschlag im Nacken einer Maria, der das liebliche Köpfchen hinweggenommen hatte, und zwar aus einem der schönsten und leider auch am meisten zerstörten Werke, dem herrlichen Oelberge an der rechten Seitenwand, nahe einer Ecke, welcher den Kunstkennern gar wohl bekannt sein wird. Die Vereinigung der Kunst- und Alterthumsfreunde zu Augsburg hat es dahin vermocht, daß eine Abformung dieser Gegenstände untersagt ist, und nach einer Seite hin gewiß mit gutem Grund; denn die alten Denkmäler, besonders in diesem Zustande leiden immer etwas durch diese Operation; andrer Seits möchte in einer guten Nachbildung aber doch noch ein Mittel gefunden werden, jene Zeugen der Vorzeit vor gänzlichem Untergange zu bewahren.

*** **Nürnberg.** Septbr. Wir haben Gelegenheit gehabt, die Vorbereitungen zu einem Werke einzusehen, welches in nächster Zeit hier erscheinen und ohne Zweifel von der deutschen Kunstwelt mit Freuden begrüßt werden wird.

Die Buch- und Kunsthandlung von O. Zeiser hat nämlich unter der Leitung des Direktor Koulbach in München und des Direktors Kreling in Nürnberg die Holzschnitte Dürers, die wegen ihrer Seltenheit nur den Augen Weniger bisher zugänglich waren, getreu nach den schönsten Originalen vervielfältigen lassen, und wird auf diese Weise in der That eine Lücke ausfüllen, die bei dem Mangel an Kopieen Dürerscher Holzschnitte von allen Verehrern des großen Meisters bisher empfunden wurde.

Die ersten Abdrücke zeichnen sich durch Reinheit der Ausführung aus, und erregen namentlich durch die große Aehnlichkeit mit den Originalen, die wir genau damit verglichen haben, große Bewunderung.

Wie wir vernehmen, sollen in einem Cyklus von 12 Lieferungen die schönsten Dürerschen Schnitte, besonders die aus dem Leben der Maria, gebracht werden, und es ist anzunehmen, daß unter der Leitung von Männern, wie Kaulbach und Kreling, das Werk den Erwartungen entsprechen wird, die man bei Anschauung der ersten Lieferung hegen muß.

Es bleibt dann nur zu wünschen, daß die Tiefe der Gedanken und das Großartige der Kompositionen, wodurch die Dürerschen Schöpfungen vor Jahrhunderten auf die damaligen Zeitgenossen einen so bedeutenden Einfluß übten, mit dazu beitragen, daß unsere heutigen Kunstjünger das Wesen und die Vorzüge der deutschen Kunst, der fremdländischen gegenüber, gehörig würdigen und erkennen.

Möge das Werk die Theilnahme finden, die es von Seiten eines jeden Künstlers und Kunstliebhabers mit Recht verdient!

G. **Stuttgart.** Die Geburtsfeier Sr. Maj. des Königs wurde wie alljährlich auch heuer im Museum der bildenden Künste festlich begangen. Im Festsaale, wo unter Blumen die Büste des königl. Beschützers der Künste aufgestellt war, leitete der Director der K. Kunstschule, Präsident von Koerttin mit einer die Bedeutung des hohen Festtags erklärenden und durch gerührte Aeußerungen des Dankes erwärmten Rede die Feier würdig ein, worauf die von Prof. Müller verfaßte Abhandlung über das Leben und die Kunst des deutschen Altmeisters Albrecht Dürer's vorgetragen wurde. Hierauf fand die Vertheilung der in silbernen und bronzenen Medaillen bestehenden Preise an diejenigen Schüler Statt, deren Arbeiten einer Prämie würdig befunden. Es hatte sich ein zahlreiches aus allen Ständen bestehendes Publikum eingefunden, welches mit warmer Theilnahme der schönen Feier folgte, und sich der vielen vortrefflichen Arbeiten der Kunstjünger erfreute. Ausgestellt waren Zeichnungen nach der Antike und nach dem lebenden Modell, gemalte Alle, landschaftliche Studien, gezeichnet und gemalt, so wie eine reiche Anzahl gemalter Studienköpfe, von welchen die von Jauch und von Schütz besonders hervorzuheben.

Die Sculptur brachte schöne Statuetten, einen mit Phantasie erfundenen und geschickt modellirten Pokal, Büsten in Relief und trefflich modellirte Akte. Von den vorgeschrittenen Schülern zeichnete sich A. Breith mit einer tüchtig in Farbe und Stimmung durchgebildeten Arbeit (Vieh auf der Weide) aus. Nagels große Landschaft, Ansicht von Kannstadt mit dem wohlgelungenen belebten Wasserspiegel des Neckars, sowie Hecks freundliches Bildchen (Kinder, welche Seifenblasen machen) blieben nicht ohne wohlverdiente Anerkennung. Ein lebensfrisches, zartmodellirtes, weibliches Bildniß von Jauch, einem äußerst talentvollen Coloristen, fand gleichfalls volle Anerkennung. — Die interessante Ausstellung wurde während der drei Tage ihrer öffentlichen Schaustellung vielseitig besucht und sprachen sich bereits die öffentlichen Stimmen auf das rühmlichste über dieselbe aus. — Zur Erhöhung der Feier hatte die K. Kunstschul-Direction die schöne Marmorbüste Sr. M. des Königs von Prof. Wagner, deren wir früher erwähnten, auf einem passenden Postamente im ersten Saale der Gallerie Barbini Braganza aufgestellt, wo dieselbe als ehrendes Denkmal des Königlichen Stifters der Gallerie bleiben soll.

Kunstvereine.

Die zweite Hauptversammlung der Verbindung deutscher Kunstvereine für historische Kunst.

Gehalten in Berlin am 29. u. 30. Septbr. u. 1. Octbr.

Am 29. September Morgens um 8 Uhr begannen die Abgeordneten des westlichen Kreises ihre Sitzungen im Lokale des Vereins der Preußischen Kunstfreunde. Hervorzuheben ist, neben den Einzelheiten, welche das demnächst mitzutheilende Protocoll enthalten wird, daß die Sorge um die möglichste Reinhaltung der Ausstellungen von Mittelmäßigkeiten die Abgeordneten wieder auf's ernstlichste beschäftigte und zur Herbeiführung einer größeren Strenge bei den gebräuchlichen persönlichen Einladungen zweckdienliche Beschlüsse gefaßt wurden.

Nach der Sitzung begab man sich in der Akademie der Künste, wo sich auch die Herren Vertreter bei der Verbindung für historische Kunst eingefunden hatten. Der Vicedirector der Akademie Prof. Herbig hatte die Güte, die Gäste zu empfangen und in die Ausstellungssäle zu führen.

Der Nachmittag vereinigte die Abgeordneten zur Versammlung der Verbindung zu ihrer ersten Sitzung. Gegenwärtig waren: Schulrath Looff, der für den Albrecht-Dürer-Verein zu Nürnberg, so wie für die Kunstvereine von Bremen, Danzig, den österreichischen Kunstverein und den Baron von Arthaber Mandat empfangen hatte (später erhielt derselbe noch Vollmachten von Karlsruhe und Wien), Zeichnenlehrer Peters für Magdeburg, Kupferstecher Voigt für den Kunstverein von Halle, Graf O. von Baudissin für die Vereine von Dresden und Prag, Dr. Lucanus für Halberstadt, Dr. Zeyß für Gotha, Hofbaumeister Vogell für S. Majestät den König von Hannover und den hannoverschen Kunstverein, Oberfinanzrath von Schmerfeld für den Kunstverein von Kassel, Maler Most für den Kunstverein zu Stettin, Professor G. Karsten für den zu Kiel, Notar Hoenig aus Braunschweig, Doctor Lübke aus Berlin, Eggers für die Kunstvereine von Rostock, Breslau und Pesth.

Durch Akklamation wurde Schulrath Looff zum Vorsitzenden der Versammlung erwählt.

Dieselbe vermißte höchst ungern den Beigeordneten Grafen Thun, der indeß ein Schreiben an die Versammlung gerichtet hatte, welches die unverminderte und warme Theilnahme dieses edlen Kunstfreundes kund gab und das lebhafte Bedauern aussprach, der diesjährigen Versammlung wegen dringender amtlicher Abhaltung nicht beiwohnen zu können. Er hatte für die Vertretung Prags in oben bemerkter Weise gesorgt und außerdem sich in einem Privatschreiben an uns über seine Ansichten bei den muthmaßlich vorkommenden Fragen bestimmt und ausführlich ausgesprochen. So auch über die zunächst an die Spitze der Verhandlungen gestellte Frage „ob es zulässig sein solle, daß ein Abgeordneter mehrere Vereine vertrete." Hierüber hatten sich auch andere Auftraggeber mitgetheilt. In der deßfallsigen Debatte, an welcher sich die Herren Looff, Lucanus, Graf Baudissin und Eggers betheiligten, waren nur die beiden letztgenannten gegen jede Häufung der Stimmen, dagegen Herr Hernig, welcher das Mandat für den österreichischen Kunstverein und den Baron von Arthaber übernommen hatte, so wie Herr von Schmerfeld für die unumschränkte Häufung auf dieselbe Person. Die Mehrzahl war dafür, einen Mittelweg einzuschlagen und da die obige Frage durch Majorität bejaht war, entschied man sich als Maximum der einem und demselben Abgeordneten zu übertragenden Mandate, also Stimmen, deren zwei festzusetzen. In Folge dieser Beschließung glaubten wir im Sinne unsrer Freunde von Pesth zu handeln, die sich zuletzt an uns mit dem Auftrage der Vertretung gewendet hatten, wenn wir dieselbe von nun an unserm Freunde, dem Dr. Lübke übertrugen.

Wir hatten dann die Ehre, der Versammlung ausführlichere und genauere Resultate der Verhandlung mitzutheilen, welche wir mit den Herren M. v. Schwind und Menzel zu pflegen beauftragt gewesen waren. Den Inhalt des Menzel'schen

Digitized by Google

Bildes haben wir schon früher mitgetheilt. M. von Schwind, welcher sich erst später zu einer bestimmten Aufgabe entschlossen hatte, wird den Kaiser Rudolph malen, der nach Speier zum Sterben reitet, und hat uns zugesagt, damit schon zum 1. März 1857 fertig zu sein.

Der Besuch von Menzel's Werkstatt, um sein in der Entstehung begriffenes Gemälde in Augenschein zu nehmen, wurde auf den folgenden Morgen festgesetzt und nach einer Umherführung der Gäste durch sämmtliche Räume des neuen Museums, welcher sich der Herr General-Secretair Dielitz mit liebenswürdiger Freundlichkeit unterzog, in Ausführung gebracht. Das Bild, welches die Verbindung besitzen wird, ist nicht, wie man aus dem Titel zu vermuthen geneigt sein möchte, ein Repräsentations- oder Staatsactions-Bild. Der Künstler hat nicht außer Acht gelassen, daß von beiden Seiten das Ceremoniell ausdrücklich verbeten war. Somit liegt das Interesse, der Schwerpunkt der dargestellten Begebenheit, lediglich in dem ungleich poetischeren Vorwurf, daß hier zwei geistige Sterne erster Größe die erste Begegnung von Angesicht zu Angesicht feiern. Das Zusammentreffen geschieht auf der breiten Treppe im alten Schlosse zu Neiße, welche Friedrich eben mit fürstlichem und militairischem Gefolge heraufsteigt, indeß Joseph mit seiner Begleitung ihm begeistert entgegeneilt. Das Bild ist bereits vollständig untermalt, in einzelnen Köpfen sogar ausgeführt, befriedigte allgemein und läßt auf gleichen Beifall bei sämmtlichen Mitgliedern des Vereins hoffen. In der Werkstatt des Künstlers zog noch ein anderes großes Bild „der Ueberfall bei Hochkirch" die Aufmerksamkeit lebhaft auf sich. Wir werden darüber in den Kunstausstellungsberichten zu sprechen haben.

In der zweiten Sitzung, welche Nachmittags stattfand, wurde zunächst festgestellt, daß die Wahl zu einem Beamten der Verbindung für historische Kunst nicht abhängig sein solle von einer etwanigen Kunstvereinsvertreterschaft. Sowohl dies als auch mehreres andere, erzeugte den Wunsch, die Statuten revidirt und weiter ausgeführt zu sehen. Um hierzu ein möglichst vollständiges Material zu bekommen, sollen sämmtliche Mitglieder der Verbindung aufgefordert werden, etwanige An- oder Beiträge bis zum ersten Juli des folgenden Jahres 1857 einzureichen. Es ist gewiß ersprießlich, bei Zeiten die Ansichten der Mitglieder einzuholen und zu sammeln, obwohl man vielleicht mit einer gründlichen Statuten-Ueberarbeitung besser wartet, bis mehrjährige Praxis mitzureden haben wird.

Bei einem Contract-Schema, welches, vom Herrn Notar Hornig gearbeitet, zur Begutachtung vorlag, ist die Bestimmung zu bemerken, daß vor der Vollendung des Bildes nie mehr als die Hälfte des Honorars ausgezahlt werden solle.

Es kam nun die wichtige Frage zur Entscheidung, ob die Versammlung gegenwärtig schon ein drittes Bild bestellen solle oder nicht. Der Vorsitzende giebt zunächst eine Uebersicht des Kassenbestandes, welche allerdings so günstig lautete, daß von finanzieller Seite her kein Bedenken entgegentrat. Gleichwohl war die allgemeine Ansicht nicht unbedingt für eine sofortige neue Bestellung. Dies gab sich zunächst in folgender Rede des Grafen Bandissin kund:

„Meine Herren! Unser Verein nennt sich: Verein zur Beförderung deutscher historischer Kunst. Lassen Sie uns, meine Herren, diese Benennung nicht im engeren Sinne des Wortes, nur die Künstler umfassend, lassen Sie uns das ganze deutsche Volk darin anfassen, unser Wirken und Schaffen möglichst weit ausdehnen, möglichst großartig auffassen.

Wir sollen jetzt zum zweitenmale die schwierigste unserer Aufgaben lösen: ganz Deutschland, die Künstler aller Schulen sehen erwartungsvoll auf uns: gleichzeitig berathen die Künstler selbst in Bingen das Wohl der Kunst, mögen beide Versammlungen das gleiche Ziel durch gleiche Mittel zu erstreben sich einigen.

Von dem heute zu fassenden Beschluß hängt das Fortbestehen und Gedeihen unseres Vereines ab, die heutige Wahl entscheidet, ob wir zu einem der gewöhnlichen Kunstvereine, zu einer Versicherungsanstalt, einer mehr oder weniger reich ausgestatteten Bilderlotterie hinabsinken, oder ob wir zu einer Anstalt uns erheben, die einen umfassenden und großartigen Zweck vor Augen hat, die ein ehrenvolles Ziel erstrebt.

Wir hier nur in geringer Zahl versammelten Abgeordnete der verschiedenen Local-Vereine, nur Einer von uns vertritt zugleich seinen König, sind mehr oder weniger abhängig von dem Local-Interesse der Stadt, die uns delegirt, haben mehr oder weniger beengende Instruktionen erhalten, müssen das Interesse unseres eignen Vereins vor Augen behalten, während es gilt, ein umfassendes Unternehmen zu fördern.

Mit den beiden mir übertragenen Stimmen erlaube mir folgendes Votum abzugeben:

Dieses Jahr 1856 beschließen die hier versammelten Abgeordneten keine Bestellung: wir halten unsre Geldmittel zusammen, trassiren nicht auf die Einnahme künftiger Jahre, schreiben dagegen einen öffentlichen Concurs aus, an dem nicht nur die Künstler, sondern alle Gebildete innerhalb Deutschlands Grenzen Theil nehmen können, und setzen eine namhafte Prämie aus für den geeignetsten Vorschlag zu einem Cyclus von Bildern der deutschen Geschichte entnommen, von den ältesten Zeiten an bis zu den Freiheits-Kriegen hinab. Im nächsten Jahre wird das von uns erwählte Programm veröffentlicht, wir erwählen das zuerst anzufertigende Bild oder überlassen dem zu wählenden Meister selbst die Wahl eines der vorgeschlagenen Bilder und lassen nach und nach, je nachdem die Mittel unsres Vereins es gestatten, die ganze Reihenfolge ausführen.

Ein großartiges Unternehmen, an dem viele sich betheiligen, kann nicht in wenig Stunden beschlossen, darf nicht dem Zufalle, der augenblicklichen Stimmung, dem Privatinteresse überlassen werden; es bedarf des Gedeihens nicht nur, aber auch der reiflichsten Ueberlegung: überläßt der mit Sinn, Kenntniß und Geschmack sammelnde Kunstfreund doch auch nicht dem augenblicklichen Eindrucke die Wahl des Kunstwerkes, das er ersehen will.

Der Verein wird sich vorbehalten, die einzelnen Bilder nach und nach durch den Stich oder anderweitig zu vervielfältigen und somit eine Reihe ausgezeichneter Kunstwerke zur Geschichte Deutschlands, zur Verherrlichung deutscher Männer und Frauen schaffen, wie die Geschichte keines anderen Volkes aufzuweisen hat, ein Kunstwerk wird hervorgerufen, das allen zugänglich, der weitesten Verbreitung fähig ist."

Obgleich mit der Warnung des Hrn. Grafen vor zu großer Hast einverstanden, glaubten wir uns doch dem Vorschlage einer Aufforderung, die erst die Aufgaben hervorrufen sollte, nicht anschließen zu können, da wir uns nichts davon versprachen und dabei unnützen Zeitverlust befürchteten. Wir gestehen gern ein, daß wir in der Versammlung überhörten, daß eine „namhafte Prämie" vorgeschlagen war, welches wir jetzt erst bemerken und welches uns minder bedenklich über die Vergeblichkeit gemacht hätte. — Auch Hr. v. Schmerfeld sprach gegen die Dringlichkeit einer sofortigen Bestellung, indem er die Möglichkeit der Erwerbung eines fertigen Bildes hervorhob und sich mit der Verfügung über noch nicht vorhandene Mittel nicht einverstanden erklären konnte. Dagegen ist Herr Lucanus der eifrigste Vertreter der Ansicht für sofortige Bestellung, da es den sämmtlichen Theilnehmern an der Verbindung gewiß sehr darnach verlangt, Proben unserer Thätigkeit zu sehen. Außerdem hebt der Redner hervor, daß es angemessen wäre, in dieser neuen Bestellung andere Richtungen der künstlerischen Auffassung zu begünstigen, als wie sie bei den die jetzt bestellten Bildern, die nach dem Wesen der Künstler in ziemlich schroffem Gegensatz zu einander stehen, zur Geltung gekommen sind. Andern schien dieses wohl zur Mitberücksichtigung empfehlbar, jedoch als leitendes Princip nicht geeignet..

Die namentliche Abstimmung, ob zur sofortigen Bestellung eines neuen Bildes geschritten werden sollte oder nicht, ergab folgendes Resultat. Dafür stimmten: Vogell (2), Peters, Zeyß, Hornig (2), Lucanus. — Dagegen: Graf Bandissin (2) Voigt, Mest, Karsten, von Schmerfeld, Looff (2), Lübke, Eggers (2).

Da mithin die Frage verneint war, so kam man nun auf einen Antrag, den Maler Mest im Laufe der Debatte eingebracht hatte und der auf die Ausschreibung einer Konkurrenz lautete, bei welcher die einzelnen Künstler Oel-Skizzen einzusenden haben würden. Dieser Antrag ward einstimmig angenommen und Hr. Karsten-Kiel übernahm es, nach vorausgegangener, die einzelnen Punkte genau erörtender Discussion, für die nächste Sitzung den Entwurf zu einer solchen Konkurrenz-Ausschreibung auszuarbeiten.

Es wurde dabei vor allen Dingen in Betracht gezogen, ob die Versammlung einen bestimmten Stoff, wie deren auf der Dresdner Versammlung manche im Laufe der Verhandlungen aufgetaucht waren, zur unumgänglichen Bearbeitung hinstellen solle, und ob dazu nicht das schon einmal mit Beifall aufgenommene Thema: „Kaiser Max läßt Ulrich von Hutten im goldnen Saal von Augsburg durch die Hand der schönen Konstanze Pentinger als Dichter krönen" zu wählen wäre. Obschon wir u. a. diesen Vorwurf auf der Dresdner Versammlung selbst gestellt hatten und nicht unwissend waren, daß derselbe einem unserer ausgezeichnetsten Künstler gefallen und ihn lebhaft beschäftigt hatte, so nahmen wir ihn doch nicht besonders in Schutz, waren vielmehr dafür, daß man die Wahl des Themas aus der frühsten bis in die neueste deutsche Geschichte dem Einzelnen freistellen solle, welche Ansicht auch nach einer eingehenden Debatte durchgriff.

Es wird also nun nach einer noch dem Wortlaute nach bekannt zu machenden Ordnung eine Konkurrenz ausgeschrieben werden. Die Hauptbestimmungen sind, daß die Verbindung nach einer von den Skizzen ein Oelbild zum Preise von 4000 Thalern bestellen und bereit sein wird, für den ihm etwa wünschenswerthen Besitz einer andern, die er unter den eingegangenen auswählt, 250 Thaler zu zahlen. Als Ablieferungsfrist ist der 1. September 1857 festgesetzt, bis zu welcher Zeit die konkurrirenden Skizzen nach Gotha an die Adresse des Hauptgeschäftsführers, Schulrath Leeß, zu senden sein werden.

Wir haben diese Konkurrenzausschreibung in Künstlerkreisen mit Beifall aufnehmen hören. Wie dürfen uns gleichwohl nicht verhehlen, daß man hier und da auch durchaus gegen Konkurrenzen gestimmt ist und dem Mißlichen, das ihnen beiwohnt, ein großes Gewicht beilegt. Faßt man sie aber für den vorliegenden Fall genauer in's Auge, so wird man bemerken, daß eine Konkurrenz

Digitized by Google

hier nichts anderes ist, als der Ausdruck des Wunsches, die Historienmaler unserer Nation so allgemein und lebhaft mit den Zwecken der Verbindung beschäftigt und für sie interessirt zu sehen, als sie selber es unablässig ist. Es werden manche Maler sein, denen die Munificenz der Fürsten oder Corporationen Freskeoder Leinwandwände für ihre Arbeiten anweiset und welche höhere Preise gezahlt erhalten, als der Verbindung nach jetzigen Vermögensumständen zu bewilligen erlaubt ist; es werden andere sein, welche fordern, daß man dem bewährten Klange ihres Namens mit einer bestimmten Bestellung begegnen solle, ohne daß sie sich erst mit Entwürfen neben ihre Kollegen zu stellen hätten: an dem bis jetzt von ihnen Geleisteten habe man ein Maß ihrer Leistungsfähigkeit, man wisse also, wessen man sich von ihnen versehen könne und wo sie zu finden seien; wieder andere werden geltend machen, man könne nach einer Skizze gar kein Urtheil haben, da ja die Herausarbeitung des Ausdrucks der Köpfe, welches doch eine große Hauptsache ist, so wie alles Feinere selbst bei der Untermalung noch nicht gegeben werden kann und soll, geschweige in der Skizze, und da diese sogar in der Anordnung und Komposition oft noch vielfache Umwandlung erleide. — Dieses Alles wissen wir sehr wohl und doch müssen wir den Malern Unrecht geben, welche sich deshalb von der Konkurrenz ausschließen wollten. Haben sie es denn mit Leuten zu thun, welche nicht wissen, was eine Skizze ist, nicht wissen, wie viel dieser oder jener Entwurf von der Hand gerade des und des bestimmten Künstlers besagt? — Und weiter: Die Verbindung ist hervorgerufen und besteht als der Ausdruck eines im Volke vorhandenen Bedürfnisses nach historischer Kunst. Es ist nun doch von der größten Wichtigkeit für sie, möglichst genau zu erfahren, wie sich dazu der historische Geist der Künstler verhält. Im Allgemeinen, das wissen wir wohl, sind die Künstler stets geneigt, auf sich meldende künstlerischr Bedürfnisse einzugehen. Allein man muß das Maaß des Willens und Könnens genauer kennen lernen. Es ist also diese Konkurrenzausschreibung gewissermaßen eine allgemeine Anfrage der Nation bei ihren Künstlern, wie sie die Sache ansehen, wie sie gesonnen sind, einen guten und thatkräftigen Willen aufzunehmen.

Was nun die Freilassung der Themata anbetrifft, so wissen wir auch recht gut, daß viele Künstler lieber nach bestimmt gestellten Aufgaben arbeiten. Aber dergleichen bestimmte Verwürfe bedingen gewöhnlich einen bestimmten öffentlichen Ort, den sie hernach zu schmücken haben. Die Verbindung hat aber einen solchen Ort nicht, sie hat keine Walhalla und keinen Ruhmestempel, sie hat nur so und so viele tausende Quadratfuß Leinewand, auf welchen sie den Geist unserer zeitgenössischen Künstler sich aussprechen einladen will, und sie weiß noch nicht, wohin das einzelne Bild später kommen wird. Es liegt ihr daher das Stellen einer bestimmten Aufgabe nicht so nahe, wie sie demjenigen liegt, welcher einen bestimmten Ort oder einen bestimmten Cyklus im Auge hat. Vielmehr wird die Verbindung ganz von selber darauf geführt, zur praktischen Lösung der wichtigen Frage beizutragen: in wie weit es ersprießlich, ja nothwendig ist, daß der historische Künstler nach gestellten Aufgaben arbeite, eine Frage, welche unsern Schnaase sehr beschäftigt hat, und worüber er sich zu Anfang des Kranach-Jahrgangs des Weiteren ausgesprochen. Es fragt sich also, ob die Künstler geneigt sind, sich eingehend genug mit der Geschichte zu beschäftigen, um sie auf ihre Stoffergiebigkeit für die historische Malerei anzusehen. Wir knüpfen hieran aufs Neue den schon früher gemachten Vorschlag, daß man zu den Lehrgegenständen auf den Akademien doch die Geschichte hinzutreten lassen wolle und zwar vorgetragen von einem auf ihre dramatische Entfaltung gerichteten Geiste. Vortrefflich, wenn, wie es bei der Berliner Akademie der Fall ist, eine zuverlässige Kostümlehre dem Lehrer der Gewandung und der Komposition das richtige äußere Material zuträgt, womit er zu operiren hat; — allein man muß nicht bloß wissen, wie Nebucadnezar, Sardanapal, Julius Cäsar, Karl der Große, Gustav Adolph, der alte Fritz, Napoleon gekleidet gingen, man muß auch wissen, wie sie fühlten und dachten und was sie thaten. Wir halten es nicht für unmöglich, daß unsere Verbindung im nächsten Jahre doch vielleicht zu dem Vorschlage des Grafen Baudissin wird zurückkehren müssen; die Künstler werden uns zeigen, ob es nöthig sein wird.

Nachdem diese Angelegenheit in der Sitzung beseitigt war, forderte der Vorsitzende zur Wahl eines neuen Vorstandes auf. Durch Acclamation wurde der bisherige von Neuem gewählt, und es werden also Schulrath Loaff in Gotha, als Hauptgeschäftsführer, und Graf Thun in Wien und Friedrich Eggers in Berlin als Beigeordnete weiter fungiren.

Zum Ort der nächsten Versammlung wird vom Präsidenten Frankfurt a. M. vorgeschlagen.

Herr Hornig ladet im Auftrage des österreichischen Kunstvereins die Versammlung ein, ihre nächste Zusammenkunft in Wien abzuhalten, wozu der Verein sein Lokal und seine Kanzelei zur bereitwilligen Verfügung stellt. Das freundliche Anerbieten wurde mit lebhaftem Danke entgegengenommen, aber manches praktische Bedenken — Entlegenheit des Orts, Kostspieligkeit der Reise u. s. w. — dagegen geltend gemacht, wodurch die Versammlung sich zu ihrem Bedauern veranlaßt sah, von diesem Vorschlage abzusehen. Außerdem wurde Prag und Nürnberg in Vorschlag gebracht und schließlich **Nürnberg** mit Stimmenmehrheit gewählt.

Die Zeit wurde wieder in die zweite Hälfte des September angesetzt.

Der Abend dieses Tages versammelte die Vertreter in den Räumen des jüngeren Künstlervereins, der die Gäste nach dem Theater mit der liebenswürdigsten Freundlichkeit empfing. Es war der gewöhnliche wöchentliche Versammlungsabend der Künstler. Der große Saal ist mit manchem Kunstwerk von ihrer Hand aufs Schönste dekorirt. In lebensgroßer Ausführung und in ganzer Figur umgeben die Hauptrepräsentanten der verschiedenen bildenden und vervielfältigenden Künste den Divan des Präsidenten. Eine lange Reihe von Portraits — in Oel ausgeführte Brustbilder — zieht sich friesartig an den Wänden herum, welche außerdem reich sind an Illustrationen, meist sehr humoristischen, aus der Geschichte und von den Festen des Vereins. Durch die geöffneten Flügelthüren winkte der verbreitete Tisch des Speisezimmers, kurz, es fehlt nichts, um diesen Aufenthalt angenehm und behaglich zu machen. Man ließ sich an den langen Reihen der sang- und klanggewohnten Tische nieder, die Gäste hatten manchen lange nicht gesehenen Freund zu begrüßen. An den geeigneten Punkten waren bald die duftigen Ananas-Bowlen aufgestellt, das Quartett ertönte und unterbrach je zuweilen das heitere Gespräch durch ein schön vorgetragenes deutsches Kernlied. Willkomm und Dank wurde zwischen Wirthen und Gästen in freundlich aufgenommener Rede gewechselt. Kurz, es war ein sehr gelungener Abend und man fühlte sich heimisch bei einander.

In der dritten Sitzung, Mittags am 1. Oktober, wurde der Karsten'sche Entwurf für ein Konkurs-Ausschreiben durchdebattirt und angenommen. — Vielfach wurde dann der Modus der Circulation der Bilder in Betracht gezogen und erörtert. Eine endgültige Bestimmung konnte natürlich nicht gefaßt werden, so wie diese Angelegenheit schließlich immer der Verwaltung wird überlassen bleiben müssen, welche den Umlauf mit Berücksichtigung aller in Betracht kommenden Umstände möglichst zweckmäßig zu gestalten haben wird. Ueber die Transportkosten wird festgesetzt, daß der erste Verein das Bild frankirt erhalte und dann jeder Verein dasselbe eben so weitez zu senden habe.

Ein gemeinsames einfaches Mittagsmahl unter Hinzuziehung notabler Künstler und Kunstverwandter der Stadt beschloß die diesjährigen Versammlungen.

F. E.

Leipziger Kunstauktion.

Durch jede Buch- und Kunsthandlung ist zu beziehen:

Verzeichniß der Doubletten der Kupferstichsammlung Sr. Majestät des höchstseligen Königs Friedrich August II. von Sachsen, bestehend in Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten, Lithographien und einigen schönen Handzeichnungen, welche am 17. November 1856 und folgende Tage zu Leipzig gegen baare Zahlung in Courant öffentlich versteigert werden.

Rudolph Weigel.

(Dieser Nummer ist Nr. 21 des Literatur-Blattes des Deutschen Kunstblattes beigegeben.)

Verlag von **Heinrich Schindler** in Berlin. — Druck von **Trowitzsch und Sohn** in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift
für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ
der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 41.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Köpnickerstraße Nr. 82,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei H. Klinckseck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

9. October 1856.

Inhalt: Ueber religiöse Kunst. (Vortrag, gehalten in der speciellen Conferenz für diesen Gegenstand bei dem Kirchentage zu Lübeck den 12. September 1856.) Von Propst Nitzsch. — Der Teufel und seine Gesellen in der bildenden Kunst. Studien von P. M. V. Bosch und Breughel. — Die Kunstschule zu Nürnberg. Ht. — Zeitung. Berlin. Trier. Nürnberg. Mailand. St. Petersburg. — Berichtigung.

Ueber religiöse Kunst.

(Vortrag, gehalten in der speciellen Conferenz für diesen Gegenstand bei dem Kirchentage zu Lübeck den 12. September 1856.)

Von Propst **Nitzsch**.

Schon seit dem Kirchentage von Elberfeld hat sich bei diesen Versammlungen, wenn auch in bescheidener Folge nach den wichtigeren Angelegenheiten, das heutige Interesse an der Förderung der religiösen Kunst mit gemeldet und sich zunächst durch ein Organ des dafür in Berlin gestifteten Vereines vor einer besonderen Conferenz aussprechen dürfen.

Geeignetere Sprecher als der vor Ihnen erscheinende waren diesmal berufen, sind aber nach einander durch Verhinderungen abgehalten worden, und man hat sogar geurtheilt, es sei passend, daß hier ein Theologe für die Angelegenheit spreche. Da ich bis jetzt das einzige theologische Mitglied des Comités bin — und es ist festgesetzt, daß ein solches jederzeit sich darin befinde — so bitte ich um Nachsicht, wenn ich den Auftrag angenommen habe.

Es ist von einem Vereine für die bildende religiöse Kunst die Rede. Denn aus der Natur der Evangelischen Kirche und der Geschichte ihres Cultus ergiebt sich, daß die redende und tönende vergleichungsweise einer besonderen Aufmunterung durch neu vereinigte Kräfte gar nicht erst bedarf. Anders steht es mit der Kunst, die für das Auge der Andacht arbeitet. So gewiß auch diese und die evangelische Kirche nie von einander ganz losgekommen sind, noch sich von einander ganz abwenden können, ohne sich zu benachtheiligen, so herrschen doch noch gegenseitige Vorurtheile, zumal da die eine, zwar in Deutschland weniger stark vertretene protestantische Partei fast grundsätzlich nur das Gesetz des Anstandes, in Abneigung gegen positive Kunst, auf das Erscheinen der Kirche anwenden will, während andererseits die Künstlerwelt selbst, sogar in ihren Meistern sich in gleichsam dogmatischer Meinungsverschiedenheit über die Durchführbarkeit eines evangelischen Styles befindet. Es ist ja allerdings neuerdings [illegible] von dem Kerne und Stamme der allgemeinen christlichen [illegible] abzufalten, im Gegentheil in der Zeitpunkt eingetreten, wo die katholische und protestantische Auffassung sich auf manchem Gebiete sehr nahe kommen. Aber soll die protestantische Freiheit nicht gerettet werden? Ist der jetzige Scheideweg romantischer Orthodoxie und moderner sinnlichverständiger Verweltlichung nicht zu beachten? Soll, während der Reichthum des biblischen und kirchlich geschichtlichen Stoffes noch so wenig erschöpft ist, aufs neue die Darstellung der abstrakten Begriffe, Religion, theologische Tugenden u. s. w. zur Verzierung der Kirchen und Chöre aufgeboten werden? Darf nicht endlich die reine archäologisch erkennbare Wahrheit des biblischen Gegenstandes sammt der evangelisch-theologischen darauf Anspruch machen, aller idealen Darstellung zum Ausgangspunkte zu dienen? Diese Fragen würden sich, in Bezug z. B. auf gewisse Holzschnitte der im Allgemeinen nicht genug zu empfehlenden Bilderbibel des Berliner Büchervereins, in Bezug auf den Gebrauch der Farben und Costüms bei Darstellung altkirchlicher Personen, und auf neueste Glasmalereien — noch häufen lassen, wenn ich mich nicht auf die Absicht beschränken müßte, die Theilnahme und Aufmerksamkeit der geehrten Anwesenden für das, was der Verein, der ausdrücklich die Mitwirkung der Geistlichen wünscht, überhaupt will, einigermaßen anzuregen.

Ehe ich über des Vereines Zweck und Bestrebungen, bisherigen Erfolg, Leistung und Aussicht Bericht erstatte, wird es mir vergönnt sein, noch etwas weiter in das Feld einleitender Bemerkungen einzutreten, wobei sich leicht versteht, daß ich meine hiesigen Aeußerungen nur selbst zu vertreten habe.

Die evangelische Reformation der Kirche hat die Wissenschaften und Künste sammt dem Staate in die Freiheit entlassen, nach ihren eigenen Lebensgesetzen als sittliche Selbständigkeiten sich zu bewegen;

Digitized by Google

aber nicht, um die Kirche und jene menſchheitlichen Beſtimmungen gegen einander als getrennte Theile gleichgültig zu machen. Gleichgültigkeit iſt der Uebergang zu Feindſchaft und beiderſeitiger Verkümmerung. Feiern iſt niemals bloß ein Nein für Arbeit und Mühe, ſondern der feiernde Menſch feiert etwas, genießt ſeiner beſchaulichen Freiheit vom Gemeinen in ſinnender Hingebung an die Urbilder des Lebens; und geht von da zum Singen oder Zeichnen oder ſonſt zum Geſtalten des Inhalts ſeiner Verehrung über. Was ihn nun allein zu vollkommener Feier und Ruhe bringt, iſt ſtets die Religion, und alſo auch dieſe die einzig unerſchöpfliche Quelle der Hervorbringungen, durch welche ſich Welt und Natur in Verklärung und Neuſchöpfung zeigen. So iſt auch von Anfang an, und dann in folgenden neuen Bildungsepochen, die Kunſt überhaupt von der Religion durch deren gemeinſame Uebung abgefloſſen und kann nicht anders als aus eigenem Antriebe dort dienen wollen, wo ihr zugleich verſtattet iſt, ihr Höchſtes zu erreichen. Freilich kann es nun den Schein gewinnen, als müſſe wenigſtens die bildende Kunſt in dem Verhältniß abnehmen oder doch wenigſtens von der Theilnahme am Cultus entfernt werden, als der höchſte Gegenſtand der Verehrung und die Verehrung ſelbſt ſich vergeiſtigen und verſittlichen. Alſo die Religion des übernatürlichen lebendigen Gottes ſpricht, Du ſollſt Dir (von Gott) kein Bild, kein Gleichniß machen. Da iſt denn die Antike verabſchiedet. Aber die Reformation räumt nicht nur mit den ſcherzenden Bildern, deren Kunſt die Kirche des ſpäteren Mittelalters, im Vollgefühl ihrer ſichern Herrſchaft auch darüber, zu ihren Füßen ſpielen läßt, und nicht nur mit denjenigen Contraſten zwiſchen dem Heiligen und Weltlichen, der im Verhältniſſe des Mönchs und des Laien, des Prieſters und des Laien gegründet iſt, auf; ſondern auch zu Gunſten der bibliſchen Geſchichte mit der kunſtreichen Legende und kirchlichen Mythologie; welch' eine Fülle von Motiven fällt nun fort! Endlich kann ja wohl die eine Richtung der Reformation mindeſtens vom Cultus jede ſinnfällige Darſtellung, die außerhalb des Wortes ihre Stätte geſchieht, entweder deshalb verdrängen und bannen wollen, weil ſie ſchon Vehikel des alten und neuen Heidenthums geweſen, oder weil ſie dem Worte Gottes irgendwie unmittelbar zu widerſprechen ſcheint. In Wahrheit aber hat es mit dem Allen noch eine andere Bewandtniß. Kant findet, es gebe am Geſetze Moſes Erhabeneres nicht als das Verbot, Du ſollſt Dir kein Bildniß machen. Dem iſt auch ſo. Allein eben dieſe entſchieden verneinte Abbildung des dennoch allgegenwärtigen und allwirkſam einwohnenden Gottes, welche zunächſt tiefe Innigkeit und Lebendigkeit des Gottesbewußtſeins wirket, muß zugleich damit den lebhafteſten Drang wirken, dennoch die Gegenwart Gottes, die Wunder, die Wirkungen und Eigenſchaften des Herrn deſto reichlicher zu ſymboliſiren; wie ſich davon eine unerſchöpfliche Fülle von geheiligten Anſchauungen fürs erſte in der Rede der Propheten und im Liede des alttſtam. Cultus herſchreibt, dann aber auch ein deſto mächtigerer architektoniſcher Trieb. Nur erſt, wenn Gottes Weſen ganz über alle Vorſtellung erhoben worden, arbeitet der bildende Geiſt mit unerſchöpflicher Thätigkeit und Betriebſamkeit dahin, die Denkmäler und Stätten göttlicher Offenbarung zu bauen und zu ſchmücken und Gott in ſeinen Spuren und Reflexen der Anſchauung ſo nahe als möglich zu bringen. Da hat der Moſaismus zwar nichts von religiöſer Magie zugelaſſen — denn dieſe gehört der Gemeinſchaft des Menſchen mit natürlichen Göttern an — aber einen großen Reichthum reiner Verſinnbildung. Bereits ergiebt ſich hieraus, daß die Antike, ungeachtet ihrer Form-Vollendung, nicht das Ende der Kunſtgeſchichte ſein kann. Sie hat den unermeßlichen Vorzug vor der ältern, der aſiatiſchen Kunſt, daß ſie nicht ſowohl das göttliche Univerſum im Auszuge mannigfaltiger Theile und Gegenſätze, oder das unendliche Vergehen und Werden im Naturleben darſtellen und durch die Größen des Raum- und Zeitverhältniſſes die Contraſte verſöhnen will (wobei die menſchliche Geſtalt nicht in Betracht kommt und das Schöne nicht zur Offenbarung gelangt, ſondern ein Erhabenes, welches ſich in's Groteske und Bizarre verliert); daß ſie vielmehr in Betrachtung des Menſchen und in idealer Darſtellung ſo vieler Momente menſchlicher Fähigkeit und Beſtimmung feiert als in dieſem Mikrokosmos, eben nach helleniſcher Erfahrung, enthalten ſind. Indem der Grieche die Naturgötter vermenſchlicht, veredelt, verſittlicht er allerdings des Menſchen Geſtalt und Erſcheinung. Aber dieſe Idee des menſchlichen Gottes und göttlichen Menſchen kann mehr nicht hergeben, als ſie enthält. Die helleniſche Kunſt iſt allerdings Kunſt für immer, aber nur nicht kraft ihres eingeſchränkten Inhalts. Das Edle weiß noch nichts vom Heiligen; der vollendetſte Ausdruck des weiblichen Liebreizes hat noch keine Spur von dem, was Liebe iſt. Die Herrſcherwürde eines Jupiterkopfs iſt etwas anderes, als die Majeſtät der allerheiligſten Huld, die im Angeſichte Chriſti ſich offenbart, und durch den Geiſt Chriſti, der ein Geiſt der Herrlichkeit iſt, dem Angeſichte der Geheiligten ſich alſo mittheilt, daß ſich nun auch auf ihre Erſcheinung die ſündentilgende und todüberwindende Kraft des Heilandes, ſo zu ſagen das Dogma von der Auferſtehung, von der Verſöhnung ſelbſt hinzeichnet. Das Chriſtenthum iſt ein neu aufgeſchloſſenes Weltall von künſtleriſchen Motiven. Andacht und Demuth, Minne und Hoffnung, Seligkeit in Schmerzen und Freudigkeit zu ſterben, können nicht gezeichnet und gemalt werden, wenn es nicht vom gekreuzigten Erlöſer, ſondern nur von der Religion herkommt, die die Abgründe des Verderbens zwar verdeckt und das Arge verſchleiert, aber nur verläufige oder natürliche Erlöſung darreicht. Gerade alſo Vorbedingung noch größerer und unerſchöpflicher Kunſtgeſchichte iſt die Religion, die Gott abzubilden verbietet, wenn ſie zu der rechten, vollen Theophanie den Weg bahnt, welche bekennet, das Wort ward Fleiſch, Er wohnete unter uns, wir ſahen ſeine Herrlichkeit als die Herrlichkeit des Eingebornen vom Vater. Es kann nun weder dies befremden, daß die chriſtliche Gemeine fürs erſte die Kunſt überhaupt, ſofern ſie allein in den klaſſiſchen Formen feierte, von ſich abwehrte, noch das andere, daß ſie als die Zeit ihres aufgeforderten Bildungstriebes gekommen war, vorübergehend ſogar wieder in der Weiſe der Erborgung und Anbequemung ſich der Geſtalten der Götter und Helden zu ihren Verherrlichungen deshalb bediente, weil doch Chriſtenthum und Antike in dem Ideale der menſchlichen Erſcheinung zuſammentrafen. Endlich auch dies nicht, daß die Kirche auf friſchem Volksboden lieber durch Denkzeichen ihrer Ueberlieferung, durch Kreuz, Heiligenſchein und dergleichen dem Gedanken die Gegenſtände der Andacht genügſamlich andeutete, als auf alle Darſtellung verzichtete, bis ſie unter Voranſchreitung der Architektur zur großen Kunſtperiode chriſtlicher Zeit hindurchdrang. Ueber die Beziehung der Reformation und der evangeliſchen Kirchlichkeit zur Kunſt im Allgemeinen, zur bildenden insbeſondere hat man endlich auch angefangen anders zu denken. Luther machte ſchon 1522 der Bilderſtürmerei ein Ende. Luther in ſeiner Kunſtfreudigkeit, in ſeiner entſchiedenen Neigung zur religiöſen Darſtellung, die ganz zuſammenklang mit dem Eifer für das verbum Dei externum und mit ſeiner Sakramentlichkeit, Luther hat nicht allein conſervativ für Erhaltung der Kunſtwerke, ſondern auch neu anregend für die produktiven Talente damaliger deutſcher Schule gewirkt. Begreiflich iſt es wohl, daß ſo viele Künſtler proteſtantiſcher Herkunft während unſerer rationaliſtiſchen Periode vom Reize der Romantik ergriffen nun jeder andern als der römiſchen Auffaſſung der Kirche und Kirchengeſchichte ſich entfremdeten; an und für ſich aber iſt die evangeliſche in Bezug auf heilige Perſonen, Thatſachen, Verhältniſſe nicht etwa der Idealität fremd; ſchließt ſie viel aus, ſo eröffnet ſie auch viel neue Gebiete und Aufgaben. Man ſehe die trefflichſten Bilderbibeln an, wieviel iſt da ſchon von evangeliſcher Seite gethan, und wieviel noch zu thun! Wir Proteſtanten

Google

faſſen die Kirchengeſchichte nach dem weitern Begriffe der Geſchichte des Reiches Gottes, da bleibt der Sinn für alle wahre Größen des Mittelalters offen, aber welche Fülle von religiöſen Charakteren und Motiven wächſt uns aus der faſt noch von der Kunſt unberührten Geſchichte evangeliſcher Märtyrer und Miſſionare hinzu! Man blicke auf die Namen im evangeliſchen Kirchenkalender von Dr. Piper. Leſſing's Huß könnte noch viele Nachfolger haben, deren Bilder bald der, bald jener Gegend lieb wären.

Was die bibliſchen Gegenſtände anlangt, ſo fehlt noch viel, daß die bisherige Darſtellung der Apoſtelgeſchichte genügen könnte. Wie reich iſt allein die Geſchichte des Apoſtels Paulus zu Philippi, Epheſus, Cäſarea, und ſeine Schifffahrt, Malta u. ſ. w. Nur darf man dem evangeliſchen Volke keine Auffaſſung des Pfingſtwunders bieten, nach welcher, wie in der Bibel des Büchervereins, bei Ausgießung des Geiſtes die Mutter des Herrn in den Mittelpunkt tritt. Wie kann bei ſolchem Verfahren eine noch theilweiſe beſtehende Abneigung gegen dergleichen Holzſchnitte überwunden werden! Wir möchten ferner den Künſtlern und den theologiſchen Kunſtfreunden die Frage ans Herz legen, ob es nicht Zeit ſei, die Darſtellung Gottes im Bilde auf diejenige Erſcheinungsart, welche allein ſchriftmäßig iſt, auf den Engel des Herrn, nämlich den beſtimmten, in ſeiner Art einzigen Engel, den Stellvertreter Jehova's in theophaniſchen Stellen, zu beſchränken; ob nicht auch die Darſtellung des Engels überhaupt, vornehmlich die Darſtellung der Heiligen von den überlieferungsmäßigen Kennzeichen zu emancipiren wäre. Was der Pfälziſche Katechismus gegen die Aeußerung Luthers, Bilder ſeien wie Bücher für die Laien zu achten, ſagt, Gott wolle ſein Volk nicht durch ſtumme Götzen, ſondern durch lebendige Predigt unterweiſen, iſt wohl aus dem Standort ſchweizeriſcher Reformation welche das ſelbſt verwirft, was Träger und Mittel bisheriger Superſtition und bisheriger Ablenkung des Volkes von den Quellen geweſen iſt, alſo wieder werden könnte, zu begreifen, trifft aber ſonſt nicht zu, oder beruht auf einer Mißdeutung. Luther deutet dort die Hülfe zur lebendigen Auffaſſung bibliſcher Thatſachen an, die in den Bildern gegeben ſei, und die der Laie in höherm Grade bedürfe als der Theolog und Prediger. Wenn man ſich den von jeher unvermeidlichen und natürlich gegebnen Uebergang des realen Zweckes eines kirchlichen Baues in den idealen denkt, wird man bei aller Zucht und Mäßigung im Darſtellen, welche der evangeliſche Styl zu bewahren hat, gar leicht auf die Zuläſſigkeit, ja Erforderlichkeit der bildenden Künſte auch für den proteſtantiſchen Cultus geführt werden. Ich nenne es ein reales Erforderniß, welches zur Erfindung der Glocke und der Orgel geführt hat, aber dieſe Inſtrumente haben ideale Bedeutung und unmittelbare Erbaulichkeit erlangt. Die Glocke mußte ihres Zweckes wegen hoch hinauf gezogen werden; dieſes Bedürfniſſes Erfüllung war die ſtätig veranlaſſende Urſache des kirchlichen Thurmbaues. Der Thurm ſpricht an und für ſich, sursum corda, und weiſet himmelwärts. Ganz den realen Verhältniſſen entſprach es, daß ſich die erſten großſtädtiſchen chriſtlichen Verſammlungen in vorgefundne vacante Baſiliken einſetzten oder dieſen Stadthäuſern, Volkshäuſern fortan ihre Verſammlungsorte nachbildeten; nicht nur waren es eben ſolche Räume, welche zum Verkehr in den höhern Gemeinde-Angelegenheiten z. B. der Gerichtspflege gedient hatten, ſondern ſie boten auch ſchon durch ihre Abtheilungen, das erhöhete Präterium, Magiſterium, durch Schiff und Nebengänge und Vorhalle, ſowie durch die Lage in die Breite das entſprechende dar; aber der Darſtellungstrieb ruhete nicht, bis der Gedanke realiſirt war, daß die wahrhaftige Stiftshütte eine Einige und doch in der Vielheit da ſei, kraft des neuteſtamentlichen Begriffes von Gottes Volke, und bis vornehmlich durch die im Spitzbogen ermöglichten Höhen und einheitlichen Verknüpfungen des Mannigfaltigen für jede Gemeine in kleinen und großen Verhältniſſen ihr Wohnhaus als Kirche, als Gottes-Volkshaus überhaupt darſtellbarer wurde. Wie ungelöſt nun auch manche Frage der Einrichtung des innern Raumes ſein mag, die Nothwendigkeit kunſtmäßigen Verfahrens dabei kann nicht geläugnet werden. Die Handlungen der evangeliſchen Gemeine fordern nicht bloß Raum, Licht, Hörbarkeit und ſtellen ſich nicht bloß in Lehrſtuhl und Subſellien dar, denn wir haben ein Gemeine-Gebet und eine Sakramentsfeier. Dieſe alſo als ſtätiges Moment der feiernden Gemeine läßt ſich in ihrem Verhältniß zur Predigt nicht anders als durch Befeſtigung und Auszeichnung der für ſie reell erforderlichen Gegenſtände bezeugen. Allein die Sakramente und die Religion der Chriſten ſind geſchichtlichen Weſens, ſie weiſen auf den Stifter und deſſen Kreuz und Verklärung, auf die Thatſache des Heiles hin. Irgend ein Kennzeichen davon, wie es doch nur bildende Kunſt hergeben kann, müßte vorhanden ſein. So gelangt die Kirche zu einem Altarbild, ſollte es auch das einzige ſein.

Der Verein für religiöſe Kunſt, den ich nebſt anweſenden Mitgliedern hier zu vertreten die Ehre habe, hat ſich die beſondern Aufgaben geſtellt: 1) Kunſtwerke in evangeliſchen Kirchen und an verwandten öffentlichen Orten zu ſtiften und 2) chriſtlich evangeliſche Darſtellungen in Kupferſtich, Steindruck und Holzſchnitt ins Leben zu rufen und zu verbreiten, und möchte im Umfange des deutſchen Vaterlandes in der angezeigten Richtung Talente der Hervorbringung, Sinn für Aufnahme und Kraft-Vereinigung wecken. Gegründet in der Preußiſchen Hauptſtadt, wünſcht er nicht einſam zu bleiben, ſondern ſich mit möglichſt vielen Ortsvereinen in Verbindung zu ſetzen. Bisher zählt er nur eben faſt in allen Ländern und Städten, wo ein Beitritt zu erwarten war, auch in ſämmtlichen Hanſe-Städten einzelne Mitglieder. Zwei regierende Fürſten, des Königs von Preußen Maj. und des Großherzogs von Weimar K. H. beehren ihn mit Beiträgen. Im letzten Berichte ſind 220 Beitragende aufgeführt, wovon fünfzehn dem Auslande, Baſel, Neufchatel, Antwerpen und London zugehören. Der Verein bekennt, daß die Leiſtungen, die er aufzuweiſen hat, und die Theilnahme, die er gefunden, noch hinter ſeinen Wünſchen zurückbleiben, ohne ſich darum ſchon aufzugeben. Die Theilnahme wartet auf die Leiſtungen und die Leiſtungen, nämlich größere als die bisherigen, auf die größere Theilnahme.

Ein edler Kunſtfreund ſtiftete einen anſehnlichen Preis für die Darſtellung Chriſti in der Dornenkrone. Abſicht konnte nur ſein, ſofort in den ganzen Ernſt der religiöſen Kunſt und recht in die Mitte der anfſerdernden Schwierigkeiten einzuführen. Eine Concurrenz von dreißig und einigen Künſtlern fand ſich. Es kam darauf an, im Angeſichte des tiefſten Leidens Milde und Herrlichkeit in voller Einheit auszudrücken. Einem Bilde von Steinbrück, welches in der Philipp Apoſtellirche zu Berlin ſeine Stelle erhalten hat, wurde der Vorzug zuerkannt. Ferner hat der Verein zwei Bilder ins Leben gerufen, deren künſtleriſches Verdienſt allgemein anerkannt und deren weitere Verbreitung allgemein gewünſcht wird. Das eine von Schnorr entworfen und von Auguſt Gaber im Holzſchnitt ausgeführt, ſtellt den zwölfjährigen Jeſus im Tempel mit der Unterſchrift: „Wiſſet ihr nicht, daß ich ſein muß in dem, was meines Vaters iſt" dar, und iſt beſonders beſtimmt, Schulzimmer zu zieren. Keine Figur iſt vorhanden, die nicht entweder einen eigenthümlich verſchiedenen Eindruck von der Gegenwart und den noch währenden Kundgebungen des Knaben auf Seiten der Schriftgelehrten ſprechend ausdrückte, oder ſonſt durch Hinblick auf die eintretenden Eltern zum Ganzen paßte. Das andere von Pfannſchmidt und von Albert Vogel im Holzſchnitt hat den „Seelenkampf im Oelgarten" zum Gegenſtande. Die deutlich und ſchön charakteriſirten drei vertrauten Jünger, halbſchlafend und doch nach ſprechenden Zügen in ahnungsvoller Wehmuth theilnehmend, ſind durch einen tieferen geſchloſſenen Raum vom Herrn geſchieden, der im oberen tiefgebeugt im Gebete

Digitized by Google

ringel und von der Rückſeite her vom Engel mit den Armen umfangen und gehalten wird. Vorn auf einer Erhöhung ſteht der Kelch des Labetrunkes. Gewiß wollen dergleichen Darſtellungen nicht bloß die Mappen bereichern, noch allein die Geſellſchaftszimmer der Reichen zieren. So wie uns Ludwig Richter die chriſtliche Familie zeichnet, iſt ſie gewiß auch empfänglich und bedürftig, im einfachern Wohnzimmer nach den Gegenſtänden der Erbauung zu blicken. Die religiöſe Kunſt, von der wir reden, wird auch dem Preiſe ihrer Werke nach, ſo wie durch den angeregten Sinn der geringeren Häuslichkeit immer näher treten.

Die Gedanken des Vereines gehen für den gewünſchten Fall, daß die Mittel ſich mehren, weiter auf größere Werke aus. Man hat eine Ausſchmückung der Petrikirche in Berlin, einer architektoniſchen Zierde der Stadt, deren Inneres aber noch künſtleriſchen Schmuckes bedürftig erſcheint, in Ausſicht genommen. Außerdem iſt der Gedanke aufgekommen, wofür auch ſchon Entwürfe eingereicht worden ſind, die fließenden Brunnen auf geeigneten öffentlichen Plätzen, deren Anlage erwartet wird, und die nach früherem Geſchmacke entweder mit Denkmälern der Ortsgeſchichte oder nach ſpäterm mit Tritonen und dergl. verſehen worden wären, mittelſt der religiöſen Kunſt, die das öffentliche Auftreten in der Mitte des Volksverehrs nicht zu ſcheuen hat, zu zieren. Es giebt nicht wenige bibliſche Symbole, die dazu einladen. Möge dem Vereine der Beiſtand nicht fehlen, den er in Zuverſicht zu der ihm vorſchwebenden Angelegenheit in Anſpruch nimmt.

Der Teufel und ſeine Geſellen in der bildenden Kunſt.

Studien von P. M.

(Fortſetzung.)

V. Boſch und Breughel.

Wir haben unſere Leſer jetzt zu einem der beiden Teufels- und Höllenmaler par excellence, zu Hieronymus Boſch (oder Bos) geführt, und bitten um Erlaubniß, bei ihm und ſeinem berühmteren Nachfahrer Peter Breughel etwas länger verweilen zu dürfen, als der bloße Schönheitsgehalt ihrer Bilder verdienen möchte. Abgeſchreckt von dem unheimlichen Leben dieſer Werke ſcheint die Kunſtgeſchichte bisher weder der ungewöhnlich reichen Geſtaltungskraft noch der Originalität dieſer beiden Künſtler gerecht geworden; ſelbſt der geiſtreiche Verfaſſer einer erſten „Aeſthetik des Häßlichen“ iſt dieſer Fundgrube ſeines Themas mit wenigen Zeilen vorübergegangen. Als hätte der Böſe ſich an ſeinen Darſtellern rächen wollen, dünkt uns ſogar das Hiſtoriſche über Boſch ſowohl als die Familie Breughel und ein etwaiges Verhältniß zwiſchen ihnen, dunkel, wie ihre — Hintergründe, und was einzelne Streiflichter beleuchten, will nicht immer zuſammenpaſſen. Nach gewiſſen Daten müßten ſie ziemlich weit auseinander geweſen ſein; legt man aber die Blätter, die H. Cock und Andere nach Hieronymus Boſch und Peter Breughel geſtochen, nebeneinander, ſo zeigt ſich eine innere und äußere Verwandtſchaft, daß man ſie faſt identificiren, oder vielmehr, daß man ein gut Theil von des letztern Kompoſitionen dem alten Meiſter von Herzogenbuſch zuſchreiben möchte. Gehört andererſeits Alles, was hier den Namen P. Breughel trägt, einem einzigen Künſtler an, ſo iſt er, wie wir dreiſt behaupten, nicht nur eine der originellſten, ſondern auch der vielſeitigſten Naturen geweſen. Wir wiſſen wohl, daß es einen jüngern Peter Breughel gegeben hat. Sollte denn nun aber dieſer der wahre Höllenbreughel geweſen ſein, deſſen „ſieben Todſünden“ z. B. (von Myricenus geſtochen) dem alten Boſch ſo ähnlich ſind, und nicht vielleicht nur der Autor gewiſſer antikiſirender Bilder, wie der Beſuch Juno's in der Unterwelt (Dresdener Galerie) oder jener Kupferſtich, wo Hexen um einen Altar ſich zur Luftfahrt mit Beſen, Hunden und Thierſkeletten rüſten? (Berliner Kupferſtichkabinet.) Eben ſo wenig ſcheinen uns die Kompoſitionen des ſogenannten Bauern-Breughels überall von denen ſeiner Namensvettern gehörig geſchieden. Jene ſeltſamen Blätter, wo allerlei garſtiges Geſindel bald genrehaft in ſchmutziger Prudelküche, bald ganz phantaſtiſch in einer großen Klappmuſchel auf offener See ſchmauſt, zankt und liebkoſt, jene vertrackten Allegorien, wo z. B. der Eingang zu dem Reichen, der geben kann, auf allen Vieren geſucht wird, oder Geldtruhen und Seckel in wüthender Schlacht auf einander einſtürzen und ihr golden und ſilbernes Eingeweide auf die Erde ſchütten — beiläufig ein höchſt merkwürdiges Blatt, was unſerer Zeit mit ihrer Konkurrenz des Luxus und der Gewinnſucht manches zu denken geben könnte — ferner jene Gallerien der ſeltſamſten Krüppel und culs-de-jatte — hat ſie der Höllen- oder der Bauernmaler gefertigt? Oder ſind ſie gar wiederum Eigenthum des Boſch, deſſen Name ſogar hier und da auf ihnen mit dem Breughel'ſchen wechſelt? Von gewiſſen ernſten hiſtoriſchen Kompoſitionen werden wir hernach noch zu reden haben; für jetzt wollen wir, die vorangehenden Fragen, nicht Behauptungen tieferen Kennern überlaſſend, die Richtung zu charakteriſiren verſuchen, deren Ausgangspunkt jedenfalls jener holländiſche Dante gebildet hat. Wir wagen Boſch, wenn auch cum grano salis, ſo zu bezeichnen. Erinnert uns doch ſelbſt ſein ſcharfgeprägtes, aber würdiges und keineswegs abſtoßendes Konterfei an den großen Florentiner, und wenn der Sage nach die düſtere Phyſiognomie des letztern ſeinen unterirdiſchen Geſichten zugeſchrieben ward, ſo ſagen von Boſch die lateiniſchen Verſe der Unterſchrift daſſelbe, als ſei es direkt auf einen Vergleich abgeſehen.

Tibi Ditis avari
Crediderim patuisse recessus! etc.

Mag es ſo paradox ſcheinen, als ſeine Geſtalten ſelber, wenn wir bei ihm, wie jüngſt bei Martin Schön, von Realität zu ſprechen wagen — wir wagen es. Eine Realität des Fiebertraums, des Wahnſinns vielleicht, aber dennoch eine! Wir ſind vielleicht deutlicher, wenn wir ſagen: Nichts ſcheint uns ſo wenig abſtract oder ideal, ein Werk des grübelnden Verſtandes, als die Hölle des Meiſter Hieronymus. Unzählige Teufel vor ihm ſind nichts als lebloſe Hieroglyphen, ausgeſtopfte Schreckbilder, wenns hoch kommt, ſeltſame Thiere und wunderlich vermummte Menſchen; ſeine zuerſt (nächſt den neulich gerühmten des Martin Schön) ſind wirkliche — Geſpenſter. „Alſo eine Realität der Geſpenſterwelt?“ hören wir fragen. Warum nicht? Sie iſt ohne Zweifel nur für Den vorhanden, dem ſie erſcheinen; aber iſt's mit Geiſtern nicht ebenſo? Exiſtirt denn am Ende nicht jede künſtleriſche Realität nur für den, der ſich in ſie hineindenken kann?

Wie in den Märchen der Tauſend und Einen Nacht ein großer Theil des Schauers und Reizes darin beſteht — nach einer guten alten Bemerkung, deren Autor uns eben nicht einfallen will, — daß die unerhörteſten Dinge nicht bloß Prinzen und Magiern, ſondern auch Bagdads gewöhnlichſten Fiſchern, Holzhackern und Sackträgern paſſiren, ſo weiß Boſch, neben Kraken und Lindwürmern, neben den üblichen Schlangen, Kröten und Salamandern, auch die harmloſeſten und alltäglichſten Geſchöpfe, Enten und Hühner, Krabben und Seefiſche wie mit einem Zauberſchlage in unheimliche Weſen zu verwandeln, die uns nicht durch Gefährlichkeit und Grimm, ſondern durch ihre bloße Gegenwart zu ängſtigen vermögen — das wahre Kriterium eines echten Geſpenſtes. Auf Hausgeräth und Geſchirre geht der Spuk über; ſchartige Hackmeſſer richten ſich bedrohlich auf, bauchige Krüge langen mit Krallenfingern um ſich. Die Architektur wird angeſteckt: baufällige Hütten ſchielen mit vergitterten Fenſteraugen, aus denen zuweilen eine Laterne hängt, boshaft unter der

Digitized by Google

Strohdachperrücke hervor, phantaſtiſche Prachtgezelte und Kioskeu ſchießen wie bunte Pilze auf, fratzenhafte Schiffe kriechen ans Ufer. Ja, zuletzt kommt es ſelbſt an die leblose Natur: kahle Bäume ſperren verwunderliche Schnäbel auf, und Hügel ſtecken bald eine dicke Trinknaſe, bald andere Gliedmaßen durch den zerriſſenen Raſenmantel in die Höhe.

Nicht minder aber wandelt ſich, was menſchliche Form hat, auf unerhörte Weiſe; nicht allein wachſen Vogelkrallen als Ohren, ſchwingt ſich unmittelbar vom Genick ein langer Faſanenſchweif hinter kurzen Menſchenfüßen hinaus u. ſ. w., auch innerhalb der Auswahl menſchlicher Glieder herrſcht eine wahre Maskerade: Hände wandeln, Füße greifen, und die beiden Sphinkter wechſeln ungenirt Funktion und Stelle.*) Dazu kommt, zwar von den alten Miniaturen ver-, doch ungleich mannigfacher ausgebildet, ein eigenes, prunkend-bettelhaftes, meiſt fragmentariſches Koſtüm: langgezipfelte burgundiſche Mützen, bäuriſche Kappen und Regentücher, lächerliche kleine Mäntelchen und Kragen, ſchlotternde Strümpfe und ſtolzbeſpornte Stiefel; natürlich fehlt auch weder Sturmhaube und Stechhelm des Soldaten und Ritters (der letztere mit den abenteuerlichſten „Kleinodien"), noch die Kapuze des Mönchs (zuweilen geſchlitzt, um irgend ein Fühl- oder ſonſtiges Hörnerpaar bequem durchzulaſſen) — wohlbekannte Attribute allzeit privilegirter und — ſatyriſirter Corporationen.

Schon die erfinderiſche Benutzung dieſer Kleiderfragmente müßte bei der ganzen hölliſchen Bevölkerung auf eine gewiſſe Behaglichkeit des Daſeins ſchließen laſſen, die denn von ihrem ganzen Gebahren aufs Verwunderlichſte beſtätigt wird; ſie ſchwirren, kriechen, ſchwimmen und klettern faſt ohne Ausnahme, als müßt' es ſo ſein, und ihr ſonderbarer Bau erſcheint im Grunde nicht unglaublicher, als der jener wirklichen Ungethüme im Tropfen Sumpfwaſſer. Jene Freude am Ausmalen einer phantaſtiſchen Exiſtenz, die ſchon bei den Griechen zu Familienſcenen von Faunen, Centauren und Meergöttern führte, iſt hier zuweilen ſehr drollig ins Holländiſche und Hölliſche überſetzt, wenn irgend einer ſchwerfälligen Mißgeburt die gleichartigen Kindlein nachwackeln. Von der Anwendung der Hausthiere ſprachen wir ſchon, wir haben nachzuholen, daß auch die menſchlichen Geſtalten und Angeſichter eine gewiſſe genrehafte Proſa beſitzen, die ſie nur um ſo unheimlicher macht; man glaubt, man könnte ihnen gelegentlich begegnen. Es ſind nicht gefallene Engel, mächtige, dämoniſch intelligente Exiſtenzen; es ſcheinen ſpitzbübiſche Bettler und Bauern, gierige Marodeurs, zänkiſche und übelwollende Fiſchweiber — aber ſie ſind doch mehr als das. Es iſt das böſe und verkehrte Trachten des menſchlichen Innern, was von der maleriſchen Gerechtigkeit in fratzenhafter Geſtalt nach Außen gekehrt iſt, und wenn irgend etwas, ſo vermag dieſer Gedanke ſie künſtleriſch zu rechtfertigen. Könnten wir in ſo manches Herz, ſo manche Gehirnkugel hineinſehen, unſer geiſtiges Auge würde vielleicht ganz andere Monſtra von Tücke, Abſurdität und Gemeinheit entdecken.

Durch beſondere Grauſamkeit zeichnet ſich eigentlich der holländiſche Tartarus nicht aus (ſeine eigenſten Schrecken haben wir bereits charakteriſirt). Es wird zwar auch hier hinlänglich geſpießt, gebraten, geräuchert, und gegeſſen dazu, aber im Grunde genommen hat in ſolchen „Küchenſtücken der Hölle" (wie Kugler dergleichen treffend genannt) z. B. Bernhard Orcagna viel Gründlicheres geleiſtet. Dagegen ſind in charakteriſtiſcher Erfindung und dramatiſcher Scenirung die Vorgänger übertroffen. Der große Berliner „Boſch" zeigt uns unter andern eine vollſtändige juriſtiſche Prozedur: unter einem krötengeſtickten Baldachin thront Minos oder Dis, innere Glut im Schlund und (vergittertem) Bauch, und eine dicke rothe Gerichtsperſon publicirt höchſt gravitätiſch dem mit verbundenen Augen vorgeführten Sünder ſeine Sentenz. Und wenn daneben die böſen Soldaten auf Dornen gepfählt ſind, und eine hölliſche Phalanx mit allem erdenklichen Geſchoß und Belagerungszeug auf die Wehrloſen anrückt, ſo kann ſich, ſcheint uns, dieſe Erfindung als ſolche dreiſt neben manche Dante'ſche, z. B. neben die köpflings in der Flammengrube zappelnden Simoniſten ſtellen.**)

Beides, jene Verkörperung innerer Tücke und Verkehrtheit, und dieſe dramatiſche Scenirung ihrer Strafe, findet ſich zum höchſten Punkte geſteigert in den ſchon erwähnten Blättern von den ſieben Todſünden, die Myricenus angeblich nach Peter Breughel 1558 geſtochen hat. Wie dort der Geizhals gleich einem Regulus im umgeſtürzten Geldfaß gerollt wird und angſtvoll vergeblich die herausſpringenden Münzen aufhalten möchte (ein Teufelchen daneben iſt völlig Geldſack mit Kopf und Beinen) — wie hier ein zornmüthiges Ehepaar ſehr unbehaglich in einem ſiedenden Keſſel, und auf deſſen Rande plappernd eine boshafte Klatſchbaſe, halb Papagei halb Eidechſe, ſitzt; — auf einem dritten Blatt ein träges Weib, eingewindelt und gefüttert wie ein Kind, von einem hinkenden Ungethüm auf einem Rollwäglein gefahren wird — man mag den „Humor davon" bizarr oder wie ſonſt nennen, aber man wird kaum bei Hogarth eine ſo bittere und treffende Satyre in der Kunſt wiederfinden.**) Es ſind Bilder, wie das Laſter ſich eben ſchon hienieden ſelbſt beſtraft, und liegt etwas Furchtbares in der Art von ſtumpfer Gewohnheit, mit denen man Quäler und Gequälte in dieſen dem Zuſchauer ſo unerträglich ſcheinenden Zuſtänden ſich bewegen ſieht — die wahrhafte „Hölle auf Erden", ſchreckender faſt in ihrer Alltäglichkeit, als irgend eine phantaſtiſche voll ſiedenden Pechs und feuerſpeiender Drachen. Andererſeits tritt uns jener vorher beſprochene Realismus hier ebenfalls noch deutlicher und geiſtreicher entgegen. Der Schöpfer dieſer und einiger verwandten Blätter muß einen wunderbaren Sinn beſeſſen haben, das Gewöhnlichſte ſeiner Umgebung, ja Alles, was er ſah, zu ſeinen phantaſtiſchen Intentionen zu verbrauchen. Bald iſt es das Schnappen und Zappeln des heimiſchen Fiſchmarkts, bald das Humpeln und Kriechen des Bettlervolks vor Haus- und Kirchthüren, bald (wie auf dem Blatt, wo St. Jakobus einen Magier von ſeinen eigenen Dämonen zerreißen läßt) die Sprünge und Verrenkungen des Jahrmarktsgaukler, was ihn unverkennbar inſpirirt, ja ihm gradezu als Modell gedient hat. Dieſe lebendige Auffaſſung beſchränkt ſich aber nicht auf diaboliſche Gegenſtände. Nichts drolliger, als die Scene***), wie einen ſchlafenden Krämer im Walde ein Affentrupp findet, beſtiehlt und neckiſch durch ſeinen eigenen Brillenvorrath angafft, indeß Strümpfe, Tücher, Handſchuhe zierlichſt umher an die Zweige gehängt werden. Und nun finden wir mit demſelben Namen bezeichnet plötzlich Compoſi-

*) So Manches davon hat freilich ſchon in den mehrerwähnten antiken Reiſebildern, wie an mittelalterlichen Kapitälen und Initialen „vorgeſpukt"; Niemand, auch der Originellſte nicht, wächſt völlig aus der Erde.

*) Es fehlt übrigens auch an direkten Anklängen nicht. Wenn der Florentiner ziemlich holländiſch ſeinen Oberteufel mit einer Windmühle vergleicht (Inf. C. XXXIV. V. 4—7), ſo hat der Holländer ganz entſprechend eine ſolche zum rieſenhaften Fratzengeſicht geſtaltet, dem man auf Leitern in's Maul ſteigt und zum Ohr herausſchreit (auf der „Völlerey").

**) Auch die Cardinal-Tugenden ſind vorhanden, aber wie leider öfters bedeutend langweilig. Nur die Tapferkeit, wo gebarniſchte Rittergeſchwader allerlei Ungethüm niederreiten und ſtechen, macht eine Ausnahme und ſcheint vorzugsweiſe — ein Boſch zu ſein.

***) Wir haben hier und im Folgenden alte Kupferſtiche im Auge. Eine Affenſcene wie die obige befindet ſich, in Oel gemalt, in Dresden, dort dem Henry de Bles zugeſchrieben; eine bibliſche Kompoſition gleichen Inhalts mit der nächſterwähnten in München gilt als ein Werk des Jan Breughel, Sammtbreughel genannt und ſonſt als Landſchafter gerühmt, doch erinnern wir uns beider Darſtellungen nicht genug, um zu ſagen, ob ſie mit den von uns beſchriebenen identiſch ſind. Jene Stiche würden mit ihrer Bezeichnung, wenn nichts weiter, doch wenigſtens bezeugen, daß man ſie einſt dem Peter Breughel zutraute.

Digitized by Google

tionen der heiligen Geschichte und Parabel von eigenthümlichster Auffassung. Eine Ehebrecherin vor Christus, wo beide Hauptfiguren nicht ohne Adel und Zierlichkeit, die Gewandung streng, die beschämt forteilenden Ankläger höchst lebendig sind — nur das Karpfenmaul des zum Lesen gebückten Pharisäers ist fratzenhaft. Eine Darstellung der thörichten und klugen Jungfrauen, jene lustig (unter sich) tanzend, diese bei Lampenschein fleißig waschend und spinnend, drüber aber, jenseit einer Wolkenschicht, beide nackt und fliegenden Haars eine doppelte Pallasttreppe emporstelzend, jene zu verschlossener Thür, diese freundlich vom himmlischen Bräutigam empfangen — hausbackene Prosa und traumhafte Poesie wundersam auf Einem Bilde vereinigt. Vor Allem aber ein Christus als guter Hirt seine Heerde schützend, traurig und würdevoll; aber zu beiden Seiten, ja ihm zu Häupten durch's Dach brechen Diebe in den Schafstall, wilde Gestalten von beinahe Rubens'scher Energie, und rauben ungestraft Lämmer und Leitbock, dessen Glocke die umspannende Räuberfaust stumm macht; — es ist etwas Erschütterndes in dem Ganzen. Wir haben lange den stattlichen Albakopf Peter Breughel's angesehen und ihn gefragt, ob er dies oder jene Bauern- und Fischteufel, oder ob er Beides gemacht habe.

Ist das Letztere der Fall, so darf uns wohl diese Abschweifung zu einem Wort über die Berechtigung der Bosch-Breughel'schen Kunstrichtung überhaupt hinüberleiten. Wir werden dabei unsern Standpunkt nicht, wie zuweilen geschehen, allzuweit ab, nämlich zu modern wählen dürfen. Heutzutage begreifen vielleicht selbst Künstler die Möglichkeit nicht mehr, sich in derlei Gebild zu vertiefen. Damals entsprach ihm ohne Zweifel eine Richtung im Publikum. Jene Meister hätten wohl auch Anderes geschaffen, wären nicht solche Werke gekauft und bewundert gewesen, ja bald wider Willen konnten sie durch Beifall und Bestellungen auf dem einmal betretenen Weg weitergeführt werden. (Es ist bekannt, daß namentlich des Bosch Gemälde überall verbreitet, z. B. in Spanien höchlich gesucht waren, nur man könnte sich fast wundern, daß er dort, soviel uns bekannt, unter düsteren, mönchisch-glühenden Gemüthern keinen Nachahmer geweckt.) Hüten wir uns übrigens, unsere Zeit gar zu weit über den dämonischen Reiz dieser Häßlichkeit hinweg zu glauben. Kaum ein anderes Bild des Berliner Museums, weder Cranach's Jungbrunnen, noch Tizian's Tochter oder Terburg's Atlasrobe sieht allstündlich wie jener große Bosch ein so zahlreiches Publikum jedes Standes und Alters vor sich versammelt.

Der innere Hauptmangel der ganzen Richtung, wiewohl mit ihren Vorzügen eng zusammenhängend, scheint uns die einseitige Hervorhebung des Bösen und Häßlichen zu sein, während früher die Teufel ꝛc. in der Regel nur Zugabe und künstlerisch „geopfert" sind. Nicht daß das Gute verhöhnt und besiegt würde, aber sein Sieg erscheint gewissermaßen verkümmert durch die Ueberzahl und räumliche Ausdehnung des Gegensatzes, wie denn z. B. auf den „jüngsten Gerichten" in der Regel für die Seligkeit kaum noch Platz und Bewohner übrig bleiben. Oft glänzt das gute Prinzip überhaupt nur durch seine Abwesenheit; andererseits haben die Gestalten seiner Vertreter meist etwas Steifes und Dürftiges, dem man die Fessel der an wilde Sprünge verwöhnten Phantasie anmerkt. *) Wir sprechen übrigens, wie gesagt, nur im ästhetischen Sinn; eigentlich Unsittliches wird man kaum in all dem schauerlichen Gewimmel entdecken, und wer diese Bilder etwa mit gewissen modernen — Poesien nicht sowohl, als literarischen Produkten, namentlich von jenseit des Rheins gleichstellen wollte, würde den alten Meistern flammendes Unrecht anthun.

*) Wo sie kann, bäumt sie dennoch, und macht z. B. (selbst bei M. Schön) sogar die Engel des Gerichts theilweise zu seltsamen Flügelkreaturen. Freilich hatte schon A. Orcagna im Trionfo auf andere Art dasselbe gethan.

Jener Gegensatz des Guten ist nun allerdings, wie wir schon mehrfach berührt, eine Grundbedingung für Darstellung des Bösen, und diese Einseitigkeit war also schon durch sich selbst außer Stande, das Höchste zu leisten, aber als ein wichtiges Glied der ganzen Entwickelung schien sie uns genauerer Betrachtung nicht unwerth. Ungleich würdiger und edler werden wir im Folgenden bei den deutschen Meistern das Gute den infernalischen Erscheinungen gegenübertreten sehen. Unser Weg geht fortan fast grade aus, den Gipfeln zu, und jeden Fortschritt bezeichnet ein glorreicher Name.

(Fortsetzung folgt.)

Die Kunstschule zu Nürnberg.

Einer verneinenden und zum Theil verächtigenden Entgegnung auf eine frühere Erwähnung dieser Anstalt im D. Kunstblatte gegenüber beobachteten wir lieber vorläufiges Schweigen, um uns nicht in müßiges Gezänk einzulassen, überzeugt, daß bald die Sache selbst für uns sprechen und bestätigen werde, was wir damals als Erwartung ausgesagt hatten. Wer aber jetzt die Ausstellung von Arbeiten der Zöglinge der Kunstschule besucht hat, welche in der Kapelle des Landauer Klosters und einem gegenüber liegenden Raume während der Ferien veranstaltet ist, der wird zugestehen, daß nicht nur sich bewahrheitet, was wir erwartet, sondern daß die damals gestellte Aussicht überboten ist.

In dem der Kapelle gegenüberliegenden Zimmer sind die Zeichnungen nach der Natur und der Antike, die Studien in der Oelmalerei, die ausgearbeiteten Aufgaben in der Perspektive, Ornamentik, der Construktionslehre u. s. w., in der Kapelle selbst die plastischen Sachen ausgestellt. Das Erste, was dem Beschauer auffällt, ist die Sauberkeit und die Achtung gegen den Gegenstand selbst, womit Alles gearbeitet ist. Man findet hier Nichts von dem, was so häufig auf Akademien den Besucher der Lehrsäle beleidigt, daß man Schüler und bisweilen auch Lehrer ohne alle Pietät vor ihren Vor- und Nachbildern stehen sieht, daß man den letzteren anmerkt, wie sie nur abgefertigt werden, um ein genügendes Urtheil davon zu tragen und eine Stufe zum Weiterkommen zu bilden. Bei allen diesen Zeichnungen sieht man aber, daß die Ehrfurcht neben dem Zeichner gestanden und sie besonders das Auge und Verständniß eröffnet und bewirkt hat, daß auch die verborgensten Schönheiten aufgefunden, auch den zartesten Feinheiten genug geschehen und auch in technischer Beziehung so Vollendetes geliefert worden ist. Die Zeichnungen nach der Antike offenbaren einen Schmelz, eine Durchsichtigkeit in der Lichtwirkung, als ob sie nicht nach Gyps, sondern nach frischem Marmor gearbeitet wären. Auch die lebenden Modelle, die sich hier in jeder Art von biblischer Darstellung wiedergegeben finden, haben, wie uns dünkt, etwas von der Stimmung davongetragen, die in der ganzen Schule herrscht. Man sieht da nicht die gemeinen Gesichter, die zu laut verkünden, aus welchen Schichten der Gesellschaft gewöhnlich, wie es leider in der Natur der Sache liegt, die lebenden Originale genommen werden. Den vollen Glanz aber und die rechte Bedeutung der Anstalt bekundet erst die Ausstellung plastischer Gegenstände in der Kapelle. Hier in's Einzelne zu gehen, ist wegen des Reichthums des Ausgestellten nicht möglich. Man sieht da bossirte Modelle aus Wachs, Thon, Gyps, geschnitzte Arbeiten aus Holz u. s. w., Entwürfe für Holzschnitzwerke, Bildhauerarbeiten aus feinem und groben Stein, für Güsse in Bronze und Eisen, für Schmiedearbeiten u. s. w. Der Eindruck aber, den alle diese bunten Gegenstände im Allgemeinen gewähren, ist der der Klarheit des Verständnisses und der Einheit und Reinheit der Durchführung. Bemerkt man hier und da auch, daß der Hand noch die nöthige Gewandtheit zum Nachkommen gefehlt hat, der Gedanke ist

Digitized by Google

ſtets ſeiner ſelbſt bewußt vorausgegangen; der Arbeiter hat immer ſich Rechenſchaft von dem gegeben, was er gewollt oder gefollt hat. Man ſieht, was für ein Lehrer hinter dem Schüler geſtanden und daß bei jedem Einzelnen in jedem ſpeziellen Falle die Aufgabe des Unterrichts bis zum letzten Punkte gelöſt iſt. Wir möchten auch hier, wie ſchon oben, ſo zu ſagen das ſittliche Reſultat beſonders hervorheben, das aus einem ſolchen Verfahren ſich ergeben muß. Auch angenommen, daß kein einziger großer Künſtler aus der Kunſtſchule hervorginge, die jungen Leute, die ſo eine Zeitlang ſich haben gewöhnen müſſen, klar zu denken, beſtimmt eine Aufgabe zu umgränzen und die Einzelnheiten aus dem Grundgedanken zu entwickeln, endlich keine halbe Arbeit ſich als voll anzurechnen, dieſe müſſen für ihr ganzes Leben einen unſchätzbaren Gewinn davon tragen und mit ihnen die Geſellſchaft, in der ſie leben. Obgleich auch einige größere und kleinere figürliche Sachen ausgeſtellt ſind, wie Portraitbüſten, ein ſehr tüchtig gearbeiteter Leib Chriſti am Kreuze, ſo iſt bei weitem das Meiſte doch ornamentalen Charakters: zunächſt bloße Uebungsſtücke, wie Blatt- und Blumengewinde, Arabesken, Wappen mit Helm und Helmzier u. ſ. w., ſodann aber auch Vorbilder für Kirchen- und Hausgeräthe, die ſogleich nachgegoſſen oder geſchnitzt werden könnten, ein Paar größere Modelle für Springbrunnen, Kandelaber, Kruzifixe, Kelche, Becher, Pokale, Trinkhörner, Thürbeſchläge u. ſ. w.

In der Ausbildung des ornamentalen Theiles der Kunſt liegt aber eben ein Haupttheil der Aufgabe der Nürnberger Kunſtſchule. Ein großer Theil der Schüler hat gar nicht die Abſicht, ſich künftig der Kunſt zu widmen; es ſind beſcheidene Handwerker oder Techniker, die nur, wie es vor Alters der Fall war, ihr Handwerk wieder auf die Höhe der Kunſt zu heben beabſichtigen. Ein ſolches Streben iſt unſerer Meinung nach aber gar nicht hoch genug anzuſchlagen. Die Paläſte der Großen ſind von unſern bedeutendſten Künſtlern ausgeziert; die Kirchen haben aus alter oder neuer Zeit ihren Schmuck und wo noch Etwas fehlt, ſind der Hände nur zu viel, um die Lücken auszufüllen. Es iſt höchſte Zeit, daß Etwas geſchieht, um auch dem Geſchmacke des Volkes geſunde Nahrung zu bieten. Wir haben ſchon früher darauf hingewieſen, in wie nahem Zuſammenhange das äſthetiſche Gefühl mit dem ſittlichen Charakter des Volkes ſteht, wie dieſer allerdings die Grundlage für jenes bildet, doch aber auch durch erſteres auf letzteren eingewirkt werden kann. Wir halten es für viel wichtiger, daß in jedem Bürgerhauſe klare Anordnungen und geſunde Formen überall der Anſchauung entgegentreten, als wenn, den Meiſten unzugänglich, einzelne Kunſttempel gebaut werden. Es iſt nicht viel weniger nothwendig, daß das Geſchmackloſe, Häßliche aus dem Leben entfernt werde, als das Unſittliche, Geſetzwidrige.

Vor allen Städten iſt aber Nürnberg berufen, eine ſolche Pflanzſchule beſſeren Volksgeſchmackes zu werden, denn hier ragt in ihren Denkmälern die Zeit eines geſunderen Gefühles und reineren Geſchmackes noch in die Gegenwart herein und bietet unmittelbare Anknüpfungspunkte zu einer hiſtoriſchen Weiterentwickelung, in der, wie überall, ſo auch hier allein alles Heil liegt. Faktiſch iſt aber die Kunſtſchule eine ſolche Pflanzſtätte neuen Heiles geworden und der Direktor Kreling, in vollkommener Erkenntniß und Würdigung der ihm hier durch die Verhältniſſe gegebenen Aufgabe, kann in Wahrheit als neuer Begründer dieſer Schule geachtet werden. Daß überall etwas Tüchtiges ſich herausſtellen werde, wo ein Mann von ſeinen Talenten an der Spitze ſteht, ließ ſich nicht anders erwarten; aber ſeine Künſtlerſchaft als Bildhauer und Maler mußten ihn ganz beſonders für Ausfüllung dieſer Stelle geeignet machen. Dazu kommt, daß er als geborner Weſtphale (Kreling iſt Osnabrücker von Geburt) ein ſchätzbares Stück der kräftigen, unverdorbenen Natur dieſes Landes mitgebracht und bewahrt hat, als unentbehrliches Behikel für ſeine Lehrthätigkeit, die, wie die Erfahrung darthut, durch die Vorzüge der Künſtlerſchaft allein noch nicht begründet wird. Ueber alles dieſes aber ſchätzen wir die Selbſtverläugnung, die, Hand in Hand mit wahrhaft hiſtoriſchem Sinne, nicht überall, wie es ſonſt wohl geſchieht, nur die eigene Stärke der Erfindung und Eitelkeit zur Schau trägt, andererſeits aber auch ebenſo entfernt iſt von ſklaviſcher Anbetung und Nachahmung des Fremden oder Alten, auch von jenem Dilettantismus, der lange im Schwung war und meinte, die alte Kunſt wiederhergeſtellt zu haben, wenn er einzelne Stücke derſelben der neueren Kunſt als Flickwerk einſetzte, Kirchenfenſter in Bürgerhäuſer, hohe Fialen auf langgezogene Wagenſchuppen verpflanzte u. dgl. Was Kreling vorzugsweiſe aus der alten Kunſt entnommen hat, iſt die Art und Weiſe, wie die damaligen Meiſter ihren Gegenſtand aufzufaſſen und zu behandeln pflegten; der völlig klar gemachte Grundgedanke, aus dem alle Einzelnheiten des Werkes entſpringen; das friſche Nachfühlen der Geſetze, nach welchen die einzelnen Entwicklungen vor ſich gehen müſſen; endlich die beſtimmte Umgränzung des Raumes und Feſtſetzung des Zweckes, innerhalb welches und für welchen die Entwicklungen ſich entfalten ſollen. Man ſieht den in der Kunſtſchule ausgeſtellten, nicht allein unter Krelings Leitung, ſondern auch faſt ohne Ausnahme nach ſeinen unmittelbaren Angaben, Vorlagen und Zeichnungen gefertigten Arbeiten an, daß ſie viel mehr natürlich entſtanden, als künſtlich gemacht ſind, daß der Verfertiger den Boden, auf dem ſie entſtanden, viel mehr in ſeiner Natur und den Bedürfniſſen ſeines Zweckes zu erkennen, als zurecht zu legen geſucht, daß er das Kunſtwerk in ſeinem Entſtehen mehr überwacht als geleitet habe. Dieſe alte Weiſe der Behandlung trägt Kreling aber durchaus auf die Bildung unſerer Zeit über und ſchafft ſo eine Kunſt, die alt hergebracht und doch neu iſt, die zugleich der hiſtoriſch gebildeten Erkenntniß und dem in unmittelbarer Gegenwart wurzelnden Gefühle genug thut.

Obgleich dieſe neue Erſcheinung in unſerer Stadt, wie jene eben erwähnte Entgegnung unſeres frühern Artikels zeigte, nicht ohne Neider und Anfeinder geblieben iſt, ſo dringt ſie doch zur allgemeinen Anerkennung durch. Die Schüler Krelings hängen mit unbegränzter Verehrung an ihrem Lehrer; aber auch die außerhalb der Schule ſtehenden Gewerbtreibenden, ſoweit ihre Arbeiten in den hier gepflegten Bereich ſchlagen, fangen an zu merken, daß hier Etwas für ſie zu lernen und zu gewinnen iſt. Man ſieht bereits hier und da Leiſtungen auftauchen, an denen die Einwirkung der Kunſtſchule unverkennbar iſt; und eine Dauer ſolcher Einwirkung, die freilich erſt im Laufe der Zeit allgemein durchgreifende Erfolge herausſtellen kann, wird nach den gemachten Anfängen dennoch bewahrheiten, was wir früher behauptet, daß hier von einer für Nürnberg und hoffentlich auch für weiteren Umfang epochemachenden Thatſache die Rede iſt.

Direktor Kreling arbeitet zwar nicht allein, doch merkt man bald durch, daß ſein Geiſt es iſt, der das Ganze durchdringt. Hätte er auf anderem Felde auch höheren Ruhm, — größeres Verdienſt würde er ſich ſicher nicht erworben haben. Kt.

Zeitung.

†. **Berlin.** Folgende Bekanntmachung geht uns aus der feſtlich bewegten badiſchen Reſidenz von unſern Freunden zu: „Die Ueberreichung des Friedrich-Luiſen-Albums an Ihre Königl. Hoheiten den Großherzog und die Großherzogin fand heute Mittag 12½ Uhr im großh. Schloſſe Statt.

Dieſes Dokument der Sympathien Seitens Deutſcher Künſtler für unſer kunſtliebendes Fürſtenpaar erregte das ſichtliche Wohlgefallen Ihrer Königl. Hoheiten, und dem Allerhöchſten Befehle gehorſam, beeilen wir uns ſofort, im Namen Ihrer Königl. Hoheiten hierdurch allen im Friedrich-Luiſen-Album vertretenen Künſtlern des engern und weitern Vaterlandes, ſo wie den Kunſtfreunden hieſiger Stadt, welche die Mittel zur äußern Ausſtattung des Albums bereitwillig

Digitized by Google

spendeten, den herzlichsten Dank Ihrer Königl. Hoheiten des Großherzogs und der Großherzogin für das schöne und nach allen Seiten hin gehaltreiche Vermählungsgeschenk auszusprechen.

Karlsruhe, 30. September 1856.

A. v. Bayer. C. Frommel. J. W. Schirmer.

Dek. Trier. Wie Sie wissen, ist schon seit mehr als 6 Jahren mit großer Emsigkeit und mit einem Aufwand bedeutender Geldmittel an der Wiederherstellung der Constantinischen Basilika hierselbst gearbeitet worden. Seit dem 28. September war endlich der Tag gekommen, an dem sie, zur Kirche „zum Erlöser" geweiht, der evangelischen Gemeinde übergeben werden sollte. Kirchweihen haben immer etwas Festliches, aber dieser gab die Berühmtheit des Bauwerkes und der Umstand, daß unser König hierher kam, um persönlich an der feierlichen Einsegnung des Gotteshauses theilzunehmen, eine besondere Bedeutung.

Die Freude an dem Ereigniß war in der That allgemein und der Verfasser des Festgedichtes (wie wir hörten der Professor Bieheff) spricht wohl im Namen aller Rheinländer, wenn er die Worte an den König richtet:

Frohflammend sieht die Welt, wie dort am Rheine
Der Riesendom erwächst auf Dein Geheiß,
Der Wunderbau, der unvergleichlich Eine
In aller Christenlande weitem Kreis,
An dem zum Säulenwald aufsprießen starre Steine,
Zum schlanken Baum, zum leichten Zweig und Reis, —
O, wolle Gott, daß Du auch auf den Hallen
Des fert'gen Bau's noch siehst Dein Banner wallen!

Nun kommst Du her, dem Herrn ein Werk zu weihen,
Das schon im Kranze der Vollendung lacht,
Auch unvergleichbar in der Tempel Reihen,
Auch einzig, durch der stillen Größe Macht,
In dem das Herz sich weitet, wie in freien
Lichträumen einer hehren Sternennacht! —
Zwei Dome sieht nunmehr Dein Rheinland ragen,
Die Deinen Ruhm zur fernsten Nachwelt tragen!

Die grauen Mauern werden, neu verjüngt, von Neuem Jahrtausenden trotzen und wir freuen uns, daß der alte Römerbau einer würdigen Bestimmung wiedergegeben ist.

Die Idee zu seiner Herstellung, die wir nun zur That geworden vor uns sehen, ist um so dankenswerther, als die erhalten gewesenen Mauermassen durch die hinzugefügten Ergänzungen erst wieder zu Etwas geworden sind. Denn im Gegensatz zu anderen in ihren Resten malerisch, interessant, und gerade durch das Fehlende imposant wirkenden Ruinen mußte sich zur Würdigung der plumpen, schmucklosen Größe dieser Riesentrümmer archäologisches Wissen und künstlerische Phantasie verbinden, um sich annähernd den Raum zu rekonstruiren, der uns jetzt, in ein Gotteshaus umgewandelt, aufnimmt.

Nachdem vor der geschlossenen Thür der Basilika durch den König die feierliche Uebergabe des Schlüssels an den General-Superintendenten Dr. Schmidborn geschehen und der Ortspfarrer Spieß „im Namen des ewigen Gottes" die Pforten geöffnet hatte, bewegte sich der Festzug in das neue Gotteshaus, das wie zum Gegengruß freudig erdebend die Töne des schönen Psalmen, den der Domchor bei seinem Eintritt anstimmte, tausendfach verstärkt zurückgab. — Vor Allem aber klang die neue Orgel mächtig durch den gewaltigen, durch keine Säule und keine Schranke getrennten Raum, der sich bei einer Breite von 87 Fuß und einer Länge von 222 Fuß zu einer Höhe von beinahe 100 Fuß erhebt. Ein ungeheurer oblonger Saal, gegen Osten die Altarnische, eine einfache Balkendecke darüber und zwei Reihen schlichter Fenster, das ist das Ganze, und doch hat das Gedicht recht, wenn es sagt: „auch unvergleichbar in der Tempel Reihen." Wie immer bei Bauwerken, die in kolossalen Dimensionen ausgeführt sind, muß man sich auch hier der Größe erst wieder bewußt werden, denn das dem Ganzen analoge Detail läßt Einen leicht den Maßstab verlieren. Uns wurde es leichter, die thatsächliche Gewaltigkeit der räumlichen Maaße zu empfinden, da wir das Glück hatten, den Bau im Jahre 1851 zu sehen. Die südliche Langwand, von der beim Beginn der Restauration nichts mehr stand, und quer durch dessen Fluchtlinie der bischöfliche Palast sich erstreckte, bis er sich, die Altarnische von der Kirche abschneidend, bequem mit seinem nördlichen Flügel an die andere Langmauer der Basilika lehnen konnte, — die südliche Langmauer also war schon wieder aufgebaut, aber der moderne Riese, durch dessen Eingeweide sie sich einen Weg gebahnt hatte, war nicht so leicht von der Stätte vertrieben, in der er sich ein Paar Jahrhunderte eingebürgert hatte. Der von ihm durch die neue Wand abgeschnittene Theil stand noch unversehrt in der Kirche, und an ihm konnte man sehen, daß man in einem Römerbau war. Die über 60 Fuß hohe Façade sah winzig aus, und der 4 Stockwerk hohe Treppenthurm in der Nordost-Ecke der Basilika reichte mit seinem hohen schiefergedeckten Haupt noch nicht bis an die Decke seines Gefängnisses. Sonderbar sah es aus, dieser Recorobau, eingeengt von der alten und neuen Zeit, ein lebendig Begrabener.

Ht. Nürnberg. Unsere Herrentrinkstube bot in der letzten Zeit reichbesetzte Tafel. Mehrere vom Kunstverein in München erworbene Bilder waren nach einander ausgestellt und darunter, wie sich erwarten läßt, wenig, was nicht in einer Art Gefallen erregt hätte, fast ohne Ausnahme Erzeugnisse der Münchener Schule selbst. Aus anderen Gegenden Deutschlands, geschweige des Auslandes, bekommt man hier selten Etwas zu sehen.

In den heißen Augusttagen, bei 28° R., that namentlich eine Waldlandschaft von Max Zimmermann wohl, in deren duftiger Nähe das Thermometer sicher nur 10° würde gefallen sein. Nächst diesem war unserer Meinung nach einem köstlichen kleinen Gemälde von Gerhardt der Preis zuzuerkennen, das den Palast der Familie Moro Othello zu Venedig darstellte und auf dessen malerischer Fläche den Kampf zwischen dem glühend sinkenden Tage und der kalt aufsteigenden Nacht mit Meisterschaft zur Anschauung brachte. Andere werthvolle Beiträge gaben eine Waldgegend bei Brannenburg von B. Jonas, Bacharach a/R. von Reher, eine Gegend bei Olevano im Sabinergebirge von Metzl, eine Ebene von Milner, ein Morgen auf dem Felde von Koch u. a. Den Versuch, auch eine tropische Gegend für unsere ästhetische Anschauung einzukleiden, löste in interessanter Weise die Küste von Mozambique in Mondscheinbeleuchtung von Herrenburg. — Ein junger Nürnberger Künstler, R. Geißler, hatte eine größere Aquarellmalerei ausgestellt, welche in der bekannten Weise von Neureuther, höchst anmuthig das Märchen von Undine behandelte und vor dem Talente des Künstlers Achtung einflößte. Desgleichen eine Nürnberger Künstlerin, Louise Geißler, von der wir einige Blumenbouquets von trefflicher Aquarellmalerei bewunderten. Noch erwähnen wir als schätzenswerth eine Wassermalerei von Rau, das Innere eines gothischen Domes nach den in den Nürnberger Kirchen gebetenen Motiven darstellend, und eine andere unseres bewährten Kupferstechers Raab, eine Partie aus der Karthause, die fast unerschöpflich ist an künstlerischen Vorwürfen und nicht selten benutzt wird.

Am Montage, dem 15. September, fand hier die Jubelfeier der 50jährigen Vereinigung der Stadt Nürnberg mit Bayern statt. Man könnte es eigen finden, daß Nürnberg so seinen eignen Todestag gefeiert habe, wenn es in Wahrheit nicht vielmehr um eine Auferstehung sich gehandelt hätte. Zugleich fand die festliche Eröffnung eines neu gebauten Thores im nördlichen Theile unserer Mauern statt, eben so die Einweihung des neuen Schützenhauses auf dem alten Judenkühl, einem weiten, mit herrlichen Kastanien besetzten Platze, zu dem das neu eingeweihte Marther führt. Früher befand sich das Schießhaus in der Nähe des Johannioskirchhofes, was man für anstößig und die Ruhe der Todten störend hielt. Jetzt aber ist, wenigstens auf diesem, sonst so friedlich stillen Platze, die Ruhe der Lebenden hinweg genommen.

Mailand, 17. Septbr. Gestern hat sich ein unerwarteter Zufall in den Sälen der Brera ereignet. Unter den dort gegenwärtig ausgestellten Kunstgegenständen befand sich auch ein großes Gemälde, das die Rückkehr Pius IX. von Gaëta darstellte. Alle Personen, welche auf diesem Gemälde figurirten, waren nur Kardinäle und andere Würdenträger im Gefolge Sr. Heiligkeit. Dieses Gemälde war im Auftrage des Herzogs Scotti gemalt worden, der dasselbe mit 25,000 Frs. bezahlt hatte. Gestern Morgen waren die Säle der Brera mit einer Menge Zuschauer gefüllt, als das Gemälde plötzlich Feuer fing und von den Flammen verzehrt wurde. Man behauptet, daß dieser Zufall absichtlich herbeigeführt worden sei. (Düss. Z.)

St. Petersburg. September. Aus Moskau meldet man, daß Graf Sollojub, bekannt durch seine Romane, zum Redakteur des offiziellen Berichtes über die Krönungsfeierlichkeiten bestimmt ist. Der artistische Theil dieser Arbeit ist unter der Leitung des Fürsten Gagarin den Herren Blanchard (Mitarbeiter der Pariser Illustrationen), Timm, Redakteur des russischen Kunstblattes, und Zichy übertragen. (H. B.)

Berichtigung.

S. 318 Sp. 2 Z. 7 v. o. lies Deinach st. Dreinach, ebend. Z. 23 v. o. Säule st. Soneta, S. 319 Sp. 2 Z. 9 v. o. Rippenburg st. Riggenburg. S. 338 Z. 20 v. u. ist hinter „Christenthums" einzuschalten: heidnischerseits.

Bekanntmachung.

Die Gemäldesäle im Königl. Museum zu Dresden werden wegen Reinigung derselben in den Tagen vom 20. bis 30. Oktober d. J. geschlossen bleiben.

Dresden, den 30. September 1856.

Die Direktion der Königl. Gemälde-Galerie.

Dr. Schnorr v. Carolsfeld.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift
für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ
der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 43.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Königsstraße Nr. 22,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei F. Klincksieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

23. October 1856.

Inhalt: Die akademische Kunstausstellung in Berlin. — Wilhelm Stier. Nekrolog. — Das Relief als Winkelrieddenkmal. P. M. — Bemerkungen über Kunstwerke in einigen Provinzen Frankreichs ꝛc. Von G. F. Waagen. — **Zeitung.** Berlin. Wien. Köln. Lindau. Danzig. Rom. London. Brüssel. — **Kunstvereine.** Der Kunstverein für Pommern. — Briefwechsel.

Die akademische Kunstausstellung in Berlin.

David de Noter von Brüssel hat zwei ganz vorzüglich kleine Stillleben geliefert, welche das Reizendste sind, was man in dieser Art sehen kann. Einige Feld-Erdbeeren auf einem krausen Kohlblatt, ein Bündel Spargel, Radieschen, ein Weißkohlkopf, einige Feldblumen in einer irdenen Vase; das Alles auf einem einfachen Tische, ein Messer zum Aufreißen dabei — und auf dem andern Bilde ein ähnlicher Küchenfrühling, noch durch ein Paar gesottene Krebse, rothe Rüben und Zwiebeln bereichert und um ein messingnes Küchengefäß geordnet — das Alles ist mit einem überaus glücklichen Schmelz vorgetragen und mit feinem Pinsel das verschiedene Roth und Grün der Einzelnheiten charakterisirt. Es ist eben so appetitlich ausgeführt, als angeordnet; Besseres läßt sich kaum von derartigen Sachen sagen. Man hat getadelt, daß die Dinge nicht in voller Naturgröße dargestellt sind. Wir halten das geradezu für einen Vorzug und glauben, daß es keinen stichhaltigen Grund dafür giebt, weshalb ein Radieschen in Lebensgröße portraitirt werden muß.

Unter den Römern zieht zunächst August Riedel die Aufmerksamkeit auf sich mit einem lebensgroßen, weiblichen Portrait vom Hofe zu Neustrelitz. Bekanntlich liebt es der Künstler, sich Beleuchtungsprobleme zu stellen und darin mit einer Farbenpracht vorzugehen, welche, sich auf der äußersten Grenze bewegend, an die musikalische Natur des Kolorits appellirt und nur gehalten wird von einer durchgebildeten Technik. So sehen wir das gegenwärtige schöne Frauenbildniß auf einem nachtdunklen Hintergrunde von Laub und Blumen in einer unerklärlich magischen Beleuchtung stehen, so daß man bei der Feenhaftigkeit der ganzen Erscheinung auf den Gedanken kommen könnte, die rothen Rosen vor ihr seien verzaubert und übergössen die weiße, florumhüllte Lichtgestalt mit sanftem Purpurschimmer. Man hat viel darüber geredet und gestritten, ob diese Beleuchtung eine natürliche oder künstliche sei. Es geht die Sage darüber um, daß die anmuthige Erscheinung bei einem Gartenfeste in einer italienischen Nacht aufgefaßt ist, wo von fern her durch die Bäume bengalische Flammen ihr Licht ergossen haben. Die vorgebogene Haltung und der lieblich erregte Gesichtsausdruck, welche auf ebenfalls aus der Ferne herklingende Töne zu schließen erlauben, treten dieser Annahme nicht entgegen. Jedenfalls knüpft sich ein besonderer Umstand an diese ungewöhnliche Darstellungsart eines Bildnisses, welches übrigens in seiner Ausführung den weichen, seine Aufgabe beherrschenden Pinsel des Künstlers verräth.

Ein anderes Portrait, welches schon seines Gegenstandes halber das Interesse lebhaft beschäftigt, ist das der Frau Emma Gaggiotti-Richards, von ihr selbst gemalt und Eigenthum Sr. K. H. des Prinzen von Preußen. Auf tiefblauem Hintergrunde, von dem sich der schöne Kopf mit seinem dunklen Haar kräftig abhebt, schreitet die Figur (Kniestück), in Profilstellung und in einen weißen franzenreichen Burnus gehüllt, vorüber. Wir haben nichts gegen die gleichwohl etwas harte Ausführung einzuwenden, finden aber auch hier jene gesuchte Anordnung, welche uns schon bei einer früheren Selbstdarstellung der Künstlerin störte und welche sich sogar nicht innerhalb der Gränzen des Schönen hält. So wird das Antlitz durch das reiche Haar von einer dicht an dem Auge vorbeistreifenden unangenehm schrägen Linie durchschnitten; so hat die Umhüllung des einen ungemein schönen Faltenwurf zulassenden Stoffes hier mehr etwas gewaltsam Zusammengerafftes, anstatt sich in schön fließendem Fall zu ergehen.

Zu den Römern dürfen wir wohl auch Otto Wichmann rechnen, der zwar aus Berlin ist, aber, so viel wir wissen, schon seit langer Zeit die ewige Stadt zu seinem Wohnort erwählt hat. Der Künstler ist uns noch von einer frühern Ausstellung durch das sehr gelungene Portrait einer ältlichen Dame in der besten Erinnerung. Er hat uns diesmal eine Scene aus dem Künstlerleben gesandt:

Digitized by Google

„Giorgione und seine Geliebte Virginia." Wir wissen, dem großen Georg waren die Frauen nicht bloß da, um geliebt, sondern auch um — gemalt zu werden; er verstand sich auf Beides. Wem von unsern Lesern, der die Galerie zu Dresden sahe, wäre sein Bild entgangen, worin er die Begegnung von Jakob und Rahel, ihrer „Seelen innigster Zusammenklang im Kusse" schildert, wen hätte nicht dieser Ausdruck der reinsten und herzlichsten Neigung in den lieben, frommen und klugen Gesichtern gerührt? — Wichmann zeigt den lebens- und liebesfrohen Venetianer, wie er das reiche langfließende und goldene Haar seiner Geliebten ordnet und mit Perlen durchflicht, um sie dann — das beweist die angefangene Arbeit auf der Staffelei — in dieser Anordnung zu malen. Sie sitzt auf einem Divan, über den ein bunter Teppich gebreitet ist; er befindet sich hinter ihr, hat das eine Knie aufgestemmt, und sein Blick gleitet über die schöne Büste, von welcher das reiche rothe Sammtgewand und mit ihm jede andre Umhüllung schon halb herabgeseift ist. Dadurch hat sich Wichmann die Gelegenheit gemacht, seinem venetianischen Collegen die schönste Brust und eine bezaubernde Carnation zu beschauen zu geben. In dem Winkel des Zimmers findet sich ein Brett mit wenigen Antiken und ein Musikpult nebst einer Zither, zu den Füßen der Dame aber steht ein elfenbeinernes Schmuckkästchen, aus dem der Maler den Vorwand nimmt, um mit dem Haar der Geliebten zu spielen. Das Bild ist von einer großen Durchsichtigkeit und Harmonie der Farbe, dabei mit großer Zartheit durchgeführt und mit einem Helldunkel begabt, welches beneidenswerth genannt werden muß.

Wir verlassen für einen Augenblick die angenommene Ordnung der Betrachtung, um ein Ereigniß zu berichten, welches in die Geschichte der diesjährigen Ausstellung getreten ist und unsern Ausspruch, daß kein s. g. großes Hauptbild vorhanden sei, zunichte macht. Seit dem Jahrestag des Ueberfalls bei Hochkirch nämlich (den 14. Oktober) ist Menzel's Schilderung dieser denkwürdigen Nacht in einem Rahmen von 14 Fuß Breite und 12 Fuß Höhe aufgestellt und mit dem allgemeinsten Interesse begrüßt worden. Der Saal ist stets so angefüllt mit Zuschauern, daß man selten die richtige Schauweite gewinnen kann und immer wieder in die nächste Nähe dieser furchtbar lebendig dargestellten Scene gezogen wird.

Bekanntlich war die Stellung bei Hochkirch eine jener verwegenen Maaßnahmen, wie sie dem großen Könige in der Bedrängniß seiner damaligen Lage und bei den mehr und mehr unzureichend werdenden Mitteln abgenöthigt wurden. Zugleich charakterisirt sie des Königs Urtheil über den Gegner, dem sie mehr als eine Herausforderung erscheinen mußte. Das Lager wurde auf Schußweite von dem überlegenen Feinde (es waren ihrer 50,000 gegen 28,000) genommen. Außerdem boten die Terrainvortheile demselben nur zu sichere Aussicht auf den Erfolg eines allgemeinen Angriffs. Ein solcher wurde unter Anwendung der üblichen Täuschungsmittel bei nächtlicher Weile beschlossen. Der zu 3 Uhr in der Frühe angesetzte Angriff verzögerte sich noch zum Nachtheil der Preußen, die bis dahin wenigstens in halber Erwartung geblieben waren, um zwei volle Stunden. Erst um 5 Uhr wurden die zunächst lagernden Regimenter durch die ersten Salven geweckt, ohne daß man jedoch schon an einen allgemeinen Ueberfall glaubte. Im Verein mit der Dunkelheit mußte dies den Widerstand partiell und ordnungslos machen. Und dennoch ermannte sich schnell aus dem Wirrsal eines blinden Mordkampfes des Heeres unverwüstlicher Kriegsmuth und seine zur andern Natur gewordene Disciplin zu einer beispiellosen Gegenwehr, welche in ihrer Ausdauer (bis zum Mittag) den Feind dergestalt abmattete und verwirrte, daß derselbe eine eigentliche Benutzung seines Sieges aufgeben, und sich an der Eroberung des Schlachtfeldes genügen lassen mußte. Unverfolgt zog sich der König mit seinen furchtbar decimirten Regimentern nur eine halbe Stunde weit vom Schlachtfelde zurück und trotzte von Neuem dem Feinde, fast ohne Kanonen, ohne Feld- und Lagergeräth, bei einem Verlust von 9000 Mann, worunter eine namhafte Anzahl von Offizieren jeden Ranges, selbst Häupter der Armee, welche nach dem Beispiele ihres Heldenkönigs alle Arbeit und Gefahr der Affaire getheilt hatten.

Wir haben schon öfter und neulich noch bei Gelegenheit des Bildes, welches Menzel für die Verbindung für historische Kunst malt, darauf hingedeutet, mit welcher Positivität der Künstler stets den vollen historischen Gehalt und die geistige Bedeutung des gerade vorliegenden Stoffes mit sicherem Griff zu erfassen und festzuhalten strebt, wie ihm sich die Ereignisse aus dem Herzen seines Helden, wie aus dem eigentlichen Mittelpunkt ihrer Bedingungen konstruiren. Das ist auch hier wieder der Fall. Menzel hat ganz Recht, im Katalog nicht zu sagen: das ist der Ueberfall von Hochkirch, sondern: das ist König Friedrich und die Seinen und zwar in einem Augenblick, wo Alles, was in dem König und seinem Heer von Heldenader war, urplötzlich aufgerufen wurde zu einer geistesgegenwärtigen, todesmuthigen Bethätigung. Wie äußerlich würde der Maler seine Aufgabe gelöst haben, wenn er bei nächtlichem Himmel und beim Scheine der Flammen angreifende und sich vertheidigende Soldaten vorgestellt hätte. Anders hier: Vom Hintergrunde links her brennt es in hellem Schein, von dort her wirbeln die Dampfwolken, von dort her fallen die Schüsse, welche die Bäume zersplittern und in die Glieder der Soldaten fahren. Diese haben sich in Eile zu einer Schlachtkolonne formirt und immer neue strömen noch hinzu und klettern im Vordergrunde das schlüpfrige Erdreich hinan, zum Theil unvollständig bekleidet, zum Theil schon verwundet. Ueber ihnen im Mittelgrunde, wo eine breite Straße des Dorfes liegt, ist der König auf seinem Schimmel dahergesprengt, die Rechte hält den Krückstock und mit dem dunklen Auge scheint er immer neue Soldaten aus der Tiefe zu heben. Sein Stab kommt von der rechten Seite geritten, bis in seine Reihen schlägt das mörderische Feuer des Feindes, es stürzen Mann und Roß und mit einer Bewegung der dringendsten Fürsorge sucht der Feldmarschall Keith seinen König von der Todesbühne wegzurufen, auf welcher er selber einige Stunden nachher sein Heldenleben zu beschließen bestimmt war.

Nicht bloß, daß man vor diesem Bilde durchdrungen wird von der Heldengröße des königlichen Feldherrn und seines erprobten Heeres, welche sich mit der Gewalt der Nothwendigkeit, die allem Großen beiwohnt, ausspricht und denjenigen den Ausdruck siegreicher Helden beilegt, welche in der äußersten Gefahr stehen, von der blinden Kriegesfackel ganz verschlungen und vernichtet zu werden — man wird auch gepackt von der Realität der Erscheinungen, welche den Beschauer glauben machen, daß sich Alles, selbst das Einzelnste, genau so zugetragen habe. — Man hört das Knattern der Gewehre, das Klirren der Ladestöcke, das Pfeifen der Kugeln, das Rufen und das ganze Schlachtgetümmel, und es herrscht eine solche Gewalt darin, daß man glauben möchte, es käme Keiner mit dem Leben davon, auch man selber nicht. Man fühlt sich wie mit überfallen von dem noch nicht sichtbaren Feinde, und wohin man die Blicke richtet, jedes vom Flammenschein beleuchtete Antlitz, jede Figur, wie sie deren so viele in treffendster Charakteristik auftauchen, führt den Beschauer nur tiefer in die ganze Situation hinein. Dort der Flügelmann, der mit Kaltblütigkeit den Grenadieren das Ziel bezeichnet, denen der Todesmuth aus den Augen und die Feuerbrunst in die Augen leuchtet, hier der junge Offizier, der athemlos die Höhe erklommen hat und gefolgt wird von einem alten Braven, der sich das erste beste Tuch um die verwundete Linke wand, dann die Nachdringenden, voll Erbitterung und Kampfinst, und immer bleibt das Auge wieder ruhen auf diesem König, der da wie ein Schlachtengott hoch zu Pferd sitzt und dem Ganzen die Idee und die Raison giebt. — Menzel

Digitized by Google

hat mit diesem neuen Gemälde — dem größten unter den bis jetzt von ihm geschaffenen — die Galerie seiner Friedrichsbilder auf eine sehr würdige und großartige Weise vermehrt und wir stimmen gern in die allgemeine Anerkennung ein, welche demselben vom schaulustigen Publikum ununterbrochen gezollt wird.

(Fortsetzung folgt.)

Wilhelm Stier.

Nekrolog.

Am 19. September wurden wir durch die Nachricht vom Hinscheiden Wilhelm Stier's schmerzlich überrascht und erschüttert. Zwar wußte man ihn schon seit dem Sommer leidend; aber wer sich der Rüstigkeit, der unverwüstlich scheinenden Jugendfrische des Mannes erinnerte, für den es weder Krankheit noch Alter zu geben schien, der mochte und konnte der Ahnung einer äußersten Gefahr kein Recht einräumen. Und nun, da der Treffliche so unerwartet schnell uns entrissen ist, da wir seinen Verlust als unabänderliches Geschick zu tragen haben, erkennen wir erst im ganzen Umfange Wesen, Bedeutung und Verdienst des Hingeschiedenen. Freilich ist das der Lauf der Welt, und nicht minder ist es herkömmlich und in der Nothwendigkeit begründet, daß an die Stelle, die Er ausgefüllt, ein Anderer tritt. Aber wie auch sonst der Todte vergessen zu werden pflegt, oft ehe noch das Gras auf seinem Grabe gewachsen ist: der Name Wilhelm Stier wird nicht vergessen werden, er wird mit hellem Klange in tausend dankbaren Herzen fort und fort ertönen, seine segensreiche Wirkung noch lange in weiten Kreisen üben, und — der „alte Stier", wie die Liebe seiner Schüler und Freunde ihn zutraulich nannte, wird nimmer ersetzt werden. Denn bei ihm beruhte Alles auf dem persönlichen, unmittelbaren Einfluß der Gegenwart eines reich begabten, hochsinnigen Künstlergemüthes, das mit seltenem Feuer die Herzen zu entzünden und selbst den kälteren Naturen einen Funken der eigenen genialen Glut mitzutheilen wußte. Sein Bild, wie es in des Lebens Vollkraft so lange vor uns stand, in kurzen, treuen Zügen zu entwerfen, ihn in der Entwickelung seines Geistes von Jugend auf zu verfolgen, ist uns um so mehr eine theure Pflicht, als gerade in dem Wichtigsten, seine künstlerische Bedeutung Betreffenden wir uns auf persönliche Mittheilungen stützen, mit denen der Hingeschiedene in öfterem Beisammensein uns erfreut hat. Diese Theile unserer Darstellung, besonders die Aufschlüsse über die Art, wie er seine Aufgabe als Lehrer erfaßte, werden daher, ihrem ganzen Umfange und Wortlaute nach, die Zuverlässigkeit einer Selbstbiographie beanspruchen können.

Wilhelm Stier wurde am 8. Mai 1799 zu Bionie bei Warschau in der damaligen Provinz Südpreußen geboren, kam aber schon im J. 1806, durch Versetzung seines im Steuerfach angestellten Vaters, zuerst nach Guhrau, dann nach Glogau in Schlesien. Da sich der Trieb nach einer höheren geistigen Entwicklung in dem lebhaften Knaben früh regte, wurde er in seinem dreizehnten Jahre nach Berlin geschickt, wo er unter die Obhut eines Verwandten trat und das Gymnasium zum grauen Kloster besuchte. Mit Eifer gab er sich hier den Studien hin, die jedoch bei dem bald erfolgenden Tode des Vaters eine Unterbrechung zu erleiden drohten, da die Verhältnisse eine Fortsetzung derselben unmöglich zu machen schienen. Wirklich wäre er zu einer untergeordneten Büreauthätigkeit gedrängt worden, wenn nicht ein am Rheine lebender Onkel sich des hoffnungsvollen jungen Mannes angenommen und ihn seinem eigentlichen Berufe gerettet hätte. Er vollendete nunmehr seine Gymnasialstudien, und da sich die Neigung zur Baukunst immer entschiedener in ihm geltend machte, so ging er 1815 zur Bauakademie in Berlin über, auf welcher er den Grund zu seiner architektonischen Bildung legte. Seit dem Herbst 1817 bis zum Jahre 1821 war er sodann vornehmlich in der Rheinprovinz als Bauführer thätig, wodurch er, namentlich an den Universitätsbauten zu Bonn, Gelegenheit zur praktischen Ausbildung in seinem Fach erhielt. Durch den Regierungsbaurath Bagedes in Düsseldorf wurde er in die Auffassungsweise der französischen Schule eingeweiht und mit den dort sich findenden literarischen Hülfsmitteln bekannt gemacht. Von daher datirte er die Grundlagen seiner künstlerischen Bildung. Im Herbst 1822 begann der junge Künstler seine Wanderjahre, die ihn zunächst nach Paris, dann im Frühjahre 1823 auf einer großen Fußreise durch das südöstliche Frankreich, wo er besonders den zahlreichen stattlichen Schlössern aus der Renaissanceperiode sein Augenmerk zuwendete, nach dem ersehnten Italien brachten. Fünf volle Jahre fesselte ihn das Land der Schönheit und zwar blieb die größte Zeit dem Aufenthalt in Rom gewidmet. Wie er dort im Betrachten und Studiren der Werke alter Kunstherrlichkeit und im poetischen Erfassen und künstlerischen Einleben in eine frisch aufblühende Gegenwart „forschend und dichtend" nach seinem eignen Ausdrucke ins Heiligthum der Schönheit eindrang, davon gewähren seine zahlreichen Briefe aus jener Zeit lebendige Anschauung. Von der Großartigkeit der antiken Baureste ergriffen, versenkte er sich vornehmlich in's Studium des alten Rom und wurde Theilnehmer an den von Bunsen und Platner begonnenen Arbeiten zur Beschreibung Roms, indem er besonders den Buffalini'schen Plan durch sorgfältige Vergleichung des Lokales zum Verständniß brachte. In die Frühzeit des italienischen Aufenthaltes fiel auch eine dreivierteljährige Wanderung durch Sicilien, wo er bei den Arbeiten Hittorf's und Zanth's, die der gründlichen Erforschung der Bauwerke der Insel, namentlich der antiken, gewidmet waren, mit regem Eifer mitwirkte. Hier sowohl wie in Pompeji wurde ihm Gelegenheit, mit der griechischen Bauweise durch Anschauung und fleißige Studien vertraut zu werden und die Erkenntniß klassischer Architektur unmittelbar an der Quelle zu schöpfen.

Während er so den Ueberlieferungen der antiken Kunst Sinn und Verständniß bereitwillig öffnete, blieb er indeß nicht einseitig verschlossen gegen die reichen Eigenthümlichkeiten, die mannigfaltige Schönheit mittelalterlicher und neuerer Bauwerke. Schon am Rhein hatten die Kathedralen, die zahlreichen Stifts-, Kloster- und Pfarrkirchen in der charakteristischen Verschiedenheit ihrer Physiognomien, hatten die reichlich noch vorhandenen Bürger-, Kauf- und Rathhäuser, die städtischen Mauern und Thürme wie die ritterlichen Burgen seine Phantasie lebhaft erregt, und in Frankreich waren zu all' der mittelalterlichen Herrlichkeit noch die Schlösser der Renaissancezeit mit ihren vielfach interessanten Planformen, ihrer reichen inneren und äußeren Ausstattung, ihrer malerischen Gesammtanlage und pikanten Details hinzugetreten. Glücklicher Weise war die Zeit schon verflossen, wo in einseitiger Vergötterung einer mißverstandenen Antike alle Denkmäler des Mittelalters und der späteren Zeit geringschätzig übersehen wurden. Man hatte die Werke der großen nationalen Vergangenheit schätzen gelernt und sie zu studiren, zu zeichnen und zu vermessen begonnen. So war denn auch die empfängliche Seele des jungen Stier offen für die Bedeutung des Schönen, in welcher Erscheinungsform, in welcher zeitlich bedingten Gestaltung es ihm auch entgegentreten mochte, und mit solchen mannigfaltigen Eindrücken und Anschauungen bereichert, trat er nun gegen Ende des Jahres 1827 den Rückweg in die Heimath an. Von jetzt an verlief sein Leben äußerlich in ziemlich gleichförmigem Flusse, denn er wurde Ostern 1828 als Lehrer an die Berliner Bauakademie berufen, bei welcher er in verschiedenartiger Stellung bis an seinen Tod, also volle achtundzwanzig Jahre, thätig gewesen ist. Desto mehr haben wir aber über sein inneres Leben, seine Wirksamkeit als Lehrer und als Künstler zu berichten, und um dieselbe richtiger wür-

Digitized by Google

ligen zu können, deuten wir die allgemeinen Verhältniſſe, in welche der 29jährige junge Mann nun eintrat, in wenigen Umriſſen an.

Die Baukademie zu Berlin, 1798 nach ſchönem und umfaſſendem Plane geſtiftet, der leider aus Mangel an entſprechenden Lehrkräften niemals zu vollſtändiger Verwirklichung gelommen war, befand ſich bei Stier's Eintritt in argem Zuſtande des Verfalls, und man kann mit ſeiner Berufung den Willen der damaligen Verwaltung zunächſt bethätigt ſehen, der Anſtalt erneute Sorgfalt zuzuwenden. Dem jungen Künſtler wurde der Auftrag zu Theil, eine Klaſſe für architektoniſche Erfindung zu begründen, welche zu jener Zeit ganz fehlte. Da er faſt völligen Mangel an künſtleriſcher Vorbildung unter den Studirenden fand, ſo glaubte er ſeiner Aufgabe als nothwendige Vorbereitung eine Einführung der Schüler in das Verſtändniß der wichtigſten hiſtoriſchen Leiſtungen der Baukunſt voranſchicken zu müſſen. So entſtand zunächſt unter der Benennung „Monumente der Baukunſt“ eine Schilderung jener Stylarten, auf welche der Architelt der Gegenwart vorzugsweiſe ſeine Praxis zu gründen haben würde. Schinkel glaubte damals in der Baukunſt der Griechen die genügſame und ausſchließliche Grundlage für den Fortbau der Architektur gefunden zu haben. Der junge Künſtler trat ſomit zu dem ausgezeichneten Meiſter dadurch in einen Gegenſatz, daß er neben der Baukunſt der Alten, welcher er ausführliche Vorträge widmete, für die Werke des Mittelalters lehrend und mit ſeinen Zuhörern von Denkmal zu Denkmal wandernd ſeine Schüler zu begeiſtern ſuchte. In der Ferienzeit wurden Fußtouren durch die Mark und in die Harzgegenden unternommen, die alten Gebäude aufgeſucht, durchforſcht und gezeichnet, indem man ſich bemühte, in das Verſtändniß ihres Geiſtes einzudringen. Nicht minder wurde der klaſſiſchen Periode der italieniſchen Baukunſt, namentlich der Leiſtungen des 15. und 16. Jahrhunderts, ſorgfältige Rechnung getragen.

Auf dieſem Grunde erhob ſich die Klaſſe für die Erfindung. Die in ihr entſtandenen Arbeiten unterſchieden ſich weſentlich in ihrer allgemeinen Phyſiognomie, wie beſonders in der Behandlung des Grund- und Aufriſſes, von der bis daher, zumal in Berlin üblichen Weiſe. Die Feinheiten in der Anlage der franzöſiſchen Wohngebäude, das Wohnhaus der Alten, wie es zu Pompeji ſich darſtellt und aus des Plinius Beſchreibungen ſich verſtehen läßt, wurden bevorzugte Vorbilder für die Behandlung des Planes. In der Geſtaltung der Baumaſſe ſchloß man ſich theils ihrer Auffaſſung im Mittelalter, vorzugsweiſe aber jener Phyſiognomie an, welche die Landſitze der Alten gehabt haben müſſen, mit einem Worte: dem malerifchen Prinzip. Um dies im Sinne der Alten anſchaulich zu machen, entwarf Stier gegen 1832 in ausführlichen Planen eine Wiederherſtellung des Tuscum und Laurentinum des Plinius, in welcher er geiſtvoll die Ueberlieferungen der Alten nach den vorhandenen Reſten Leben und Form gewinnen ließ, Geleſenes und Erſchautes in künſtleriſcher Phantaſie zu einem überraſchend wirkſamen Bilde verſchmelzend.

Die ſchwierigſte Aufgabe blieb jedoch dem Lehrer, ſeinen Schülern gegenüber, die Stylfrage, zumal da er mit Gewiſſenhaftigkeit ſeine Stellung anfah und in einer Sache, in der es ihm ſelbſt noch an Klarheit fehlte, ſich vor Verleitung ſeiner Zuhörer zu Ungehörigem hüten wollte. Hiernach behandelte er den ſchwierigen Punkt folgendermaßen. Er ſtellte als Vorderſatz die Anſicht auf, daß dem Architekten der Gegenwart unter der großen Vielſeitigkeit, welche der Charakter unſerer Zeit an ſich trägt, die Kenntniß einer gewiſſen Zahl von Stylfaſſungen nöthig ſei, von denen er allerdings eingeſtand, daß für das Eindringen in den Geiſt und das richtige Verſtändniß derſelben noch wenig geſchehen, viel, ja das Wichtigſte dagegen noch zu erkunden ſei. Er führte hier namentlich an: den griechiſchen und römiſchen Bauſtyl; die drei Stylfaſſungen zu Florenz, Venedig und Rom im 15. und 16. Jahrhundert; die aus ihrer Miſchung ſich ergebende Richtung des Palladio; endlich das Prinzip der franzöſiſchen Bauſchule, wie es ſeit der Mitte des vorigen Jahrhunderts mit immer größerer Schärfe und Eigenthümlichkeit herausgebildet worden iſt. Er nannte ferner die drei Hauptſtufen in der Entwicklung der chriſtlich-mittelalterlichen Bauſtyle, den byzantiniſchen, romaniſchen und gothiſchen; ſodann die arabiſche Architektur und endlich machte er aufmerkſam, wie viel der heutige Künſtler, wenn er zweckmäßig und natürlich bauen wolle, von der großen Gruppe jener Bauthätigkeit erlernen könne, die man nicht gewohnt iſt unter den Geſichtspunkt der künſtleriſchen Anſchauung mitzubegreifen, wie die ländlichen Gebäude und Villen der Italiener, die Bauernhäuſer der Tyroler und Schweizer, wie die geſammte bürgerliche Bauweiſe und der Burgenbau des Mittelalters. Die Aufgaben, die er für den Zweck der Erfindung ſtellte, beſtanden in feſt umſchriebenen Programmen, bei denen eine beſtimmte Stylform zur Bedingung gemacht wurde; die Erklärung derſelben nach ihren beſonders charakteriſtiſchen Zügen ging der Bearbeitung vorher. Auf dieſe Weiſe erwachte unter den Studirenden eine rege Theilnahme für die hiſtoriſche Geſtaltung ihres Faches, für die Geſchichte der Baukunſt überhaupt. Man begann zu begreifen, daß auch in der Thätigkeit des Baukünſtlers bloße Begabung, die ſogenannte Inſpiration nicht genug ſei, von vielen fähigen Naturen vergeblich erhofft werden möchte, und daß für dieſe Thätigkeit ein großer Umfang von Kenntniſſen die natürliche Grundlage bilden müſſe.

Die Schüler dankten ihrem Lehrer mit mehr als gewöhnlicher Wärme und bezeugten in dem Streben, den in ſolcher Fülle dargebotenen neuen Stoff zu bewältigen, einen Eifer, der der Begeiſterung ihres jugendlich friſchen, reichbegabten Lehrers nachzueifern begann. Die Erfindungen, welche auf dieſe Weiſe hervorgebracht wurden, trugen einen ebenſo vielſeitigen Charakter an ſich, als einen gewiſſen Stempel deſſen, was man „Schule“ zu nennen pflegt, indem gleichwohl bei dieſer ſcheinbar bunten Bewegung ein beſtimmtes Prinzip allgemach mehr und mehr gewonnen wurde, welches in dem verſchiedenartigſten Gewande wiederkehrte. Zwar fehlte es anfangs dieſer Richtung von Seiten der Künſtler Berlins, welche damals alle nur in die Fußſtapfen Schinkels zu treten und rein helleniſch zu bauen ſuchten, nicht an vielfacher Anfechtung. Allgemach ging jedoch die Mehrzahl der jüngeren ſtrebſamen Architelten auf die von Stier angebahnte Richtung ein, die namentlich im Gewande griechiſcher Details in die Praxis eindrang und nach und nach auch im Publikum Anklang fand. Man pflegt ſie gemeinhin unter der Benennung der „Jüngeren Berliner Bauſchule“ zu begreifen und — hat den Anreger ſo ziemlich vergeſſen.

Wie dem aber auch ſei: allgemeinere Geltung und Anerkennung erlangte dies Streben nach einer maleriſchen Geſtaltung der Architektur, als ſeit der Rückkehr des damaligen Kronprinzen aus Italien auf deſſen beſondere Anordnung im Potsdamer Park Gebäude von Schinkel aufgeführt wurden, bei denen die Aufgabe dahin lautete, die Stylfaſſung der ländlichen Gebäude der Italiener und jene des pompejaniſchen Wohnhauſes feſtzuhalten und in dieſem Sinne Werke zu entwerfen, die der natürlichen Umgebung ſich leicht und heiter anſchlöſſen. Hierdurch wurde der gefeierte Meiſter veranlaßt, ſich einer freieren, maleriſchen Beweglichkeit der architektoniſchen Compoſition zuzuwenden. Mit wie feinem Geiſte er dies vollbrachte, ſich auch hier wie in anderen Gebieten in voller Bedeutung des Wortes als Künſtler bewährend, dafür zeugt vor Allem in unübertrefflicher Weiſe Charlottenhof und die dazu gehörige Marſchallswohnung, das jetzige Gärtnerhaus.

Stier hatte mehrere Jahre als Lehrer gewirkt, als die Anſtalt, der er ſeine Kräfte gewidmet hatte, eine durchgreifende Umwandlung erfuhr. Die Berliner Baukademie verwandelte ſich in eine

Digitized by Google

Allgemeine Bauschule, deren Eröffnung Ostern 1832 stattfand. Bei diesem unter Beuth's Direktion ins Leben gerufenen Institut schwebte der Regierung die Absicht vor, die Bauakademie zu reorganisiren und vorzugsweise auf die Bildung von Bau-Beamten hinzuwirken. Man gab allen technischen Wissenschaften und den nöthigen Hülfsdisciplinen eine angemessene Vertretung und führte als einen neuen Lehrzweig die Darstellung der allgemeinen Geschichte der Baukunst ein, was nicht ohne lebhafte Verwendung von Seiten Stier's erfolgte und in dessen flizzenhaften Vorträgen über die wichtigsten Denkmäler der Baukunst seine Vorbereitung gefunden hatte. Leider wurde dabei jene von ihm begründete Klasse der Erfindung für den ersten Lehrgang des Instituts, den der Bauführer, aus nicht wohl zu begreifenden Ursachen, in den neuen Lehrplan nicht aufgenommen, sondern erst nach zehn Jahren dieser Thätigkeit durch einen anderen Lehrer eine Vertretung gegeben. Daß Stier durch diese Bestimmung, durch welche das von ihm mit so lobenswerthem Eifer und so schönem Erfolg geweckte Streben eine störende Unterbrechung erlitt, schmerzlich berührt wurde, ist leicht zu ermessen. Die vornehmste Thätigkeit, welche sich dem eifrigen Lehrer auf diesem neuen Wege eröffnete, fand er in der Bearbeitung der Geschichte der Baukunst, bei welcher es sein Bestreben war, eine konstruktive und künstlerische Systemlehre der verschiedenen Stylarten oder Entwicklungsperioden der Baukunst zu entwerfen und die ausgezeichnetsten Denkmäler auf dem Wege ihres Bildungsprozesses kritisch zu verfolgen. Für diese Disciplin hatte er bereits im Wintersemester 1829 einen interessanten Grund gelegt durch die Ausarbeitung eines Systems des griechischen Bau-Ornamentes, in welchem er das reichhaltige Gebiet mit dem Fleiß eines Botanikers in seinen einzelnen Elementen und deren verschiedenartiger Formation zusammenzustellen suchte, eine Arbeit, die auf etwa 180 Folioblättern vollbracht wurde, an denen noch jetzt die Schüler der Akademie ihre ersten Uebungen im Zeichnen und die Orientirung in der Kenntniß der griechischen Schönheitslinie versuchen. Mit gleicher Umsicht und Gewissenhaftigkeit ging er an die übrigen Theile seiner großen und reichen Aufgabe, so daß seine Zuhörer ein anschauliches Bild von dem gesammten Gange der historischen Entwicklung der Architektur erhielten und die lebendige Fortbewegung der architektonischen Idee in der Geschichte erkennen und begreifen lernten.

Haben wir bisher den Gesichtspunkt und die Prinzipien, nach welchen Stier seine Aufgabe als Lehrer auffaßte, darzulegen gesucht, so dürfen wir den Geist und die Form der Darstellung nicht unerwähnt lassen, in welchem er seine Vorträge hielt, die durch die Eigenthümlichkeit seines Wesens einen schwer zu beschreibenden Zauber gewannen. Wir gehen gewiß nicht zu weit, und wer den Verstorbenen gehört hat, wird uns darin beipflichten, daß die Bauakademie an ihm einen Lehrer von seltensten Lehrgaben besessen hat. Vor allen Dingen ist zu sagen: man fühlte, es war ein Künstler, der zu Künstlern sprach. Obwohl seine Anschauungen mit dem Marke historischer und archäologischer Forschung gesättigt waren, beruhten sie doch im Wesentlichen auf dem Grunde eines künstlerischen Gemüthes, auf dem lebendigen Gefühle für die Schönheit der Form, welches ihn vor Abschweifungen in unfruchtbare archärlogische Details bewahrte. Andererseits aber, so hoch er auch den Werth schöpferischer Begabung zu schätzen wußte, so fern er von jenem, manchen Jünger der Architektur irreführenden Glaubenssatze war, daß die ausschließliche Berufung auf den Verstand für den Baukünstler hinreiche, hütete er sich ebenso sorgfältig davor, die sogenannte geniale Inspiration als genügende Basis für den, welcher irgend etwas Lebensfähiges auf dem Gebiete praktischen Bauschaffens hervorbringen wolle, gelten zu lassen. Mit klarer Bestimmtheit wies er auf die Nothwendigkeit der Verschmelzung von Wissenschaft und Kunst hin und suchte seine Zuhörer ebensowohl für die Erforschung des Wesens und der Geschichte der Architektur, wie für neue schöpferische Versuche auf ihrem Gebiete zu begeistern. Dies konnte nur durch einen so phantasievoll belebten Vortrag, wie der seinige war, erreicht werden. Mochte er die anscheinend trockensten Punkte berühren, durch seine Auffassung gewann Alles Bedeutung und Physiognomie, und der unversiegliche Springquell von Phantasie und heitrem Scherz, der in seiner Rede sprudelte, machte die dürrsten Sandsteppen der Forschung frisch und fruchtbar. Dazu kam, daß er überall auf seinen Reisen mit ungemein hellem, scharfem Blick gesehen hatte und das Gesehene in treuem Gedächtnisse sich so gegenwärtig erhielt, daß es ihm ein Leichtes war, eine Fülle bemerkenswerther Formen mit sicherer, kunstgeübter Hand auf die Tafel zu zeichnen und dadurch die Anschaulichkeit seiner Schilderungen zu erhöhen. Mit merkwürdig feinem Spürsinn wußte er außerdem in den Plananlagen der verschiedenen Gebäude die Lebensbedingungen, aus welchen dieselben hervorgebildet worden waren, zu erkennen und die Architekturwerke auf dem Grunde der allgemeinen Kulturverhältnisse ihrer Zeit sich erheben zu lassen. Wie wichtig solche Betrachtungen für das Entwerfen neuer Gebäude erscheinen müssen, wie fördernd also ein so einsichtsvolles Hervorheben desselben war, brauchen wir kaum zu bemerken.

In dieser Weise wirkte Stier während der langen Dauer seiner Thätigkeit an der Bauakademie ununterbrochen aufs Segensreichste fort. Er hatte die große Freude, im Herzen seiner Schüler zu leben, wie es wenigen Lehrern zu Theil wird, und — gegenüber der im Laufe der Zeit immer schärfer hervortretenden Richtung auf eine mechanische Einschulung der Zöglinge für den Staatsdienst durch die elektrisirende Kraft seiner hohen Kunstbegeisterung manches Samenkorn des Schönen und Edlen auszustreuen und zu fröhlichem Keimen, zu verheißungsvoller Blüthe sich entfalten zu sehen. Er war wie Wenige ein Hort des idealen Strebens innerhalb einer Zeitströmung, die immer gewaltsamer die Geister in Mechanismus und Materialismus hineinzureißen droht, der man rücksichtslos alle Dämme öffnet, deren Andrang selbst die Wenigen, welche das reine Feuer der Kunst in der eigenen Seele gehütet haben, fast nichts als ein muth- und machtloses Bedauern entgegenzusetzen wissen. Manches kühn und scharf einschneidende Wort, manche herbe Anklage wagte Stier in seiner offenen, ehrlichen Weise gegen solche kunstfeindliche Reaktion auszusprechen; allein seit Schinkel's Tode fehlte in den entscheidenden Regionen zu sehr ein mit künstlerischer Einsicht verbundener durchgreifender Wille, die Klagen Einzelner verhallten ungehört, unbeachtet, und den Freunden und Vertheidigern der Kunst wie Stier blieb nach wie vor Nichts übrig, als wenigstens in den Gemüthern der Lernenden, jugendlich Strebenden das Ringen nach edlerem Ziele wach zu erhalten. Daß indeß bei solcher Lage der Dinge sein Gemüth manche schmerzliche Verletzung erfuhr, ist leicht zu ermessen.

Wenn man alle diese Verhältnisse erwägt, so muß man die Kraft und Geistesfrische bewundern, mit welcher Stier dem schwierigen, so leicht den Geist abstumpfenden Berufe des Lehrers über ein Vierteljahrhundert mit gewissenhafter Treue obgelegen hat. Wahrhaft staunenswerth erscheint aber die Regsamkeit des Mannes, wenn man die Menge von selbständig schöpferischen Arbeiten kennen lernt, welche er nebenbei in den Mußestunden auszuführen nicht müde geworden ist. Dem werkthätigen Schaffen entsagte er freiwillig, weil er sich der Erziehung der Jugend ausschließlich widmen wollte. Unseres Wissens hat er nur ein einziges Gebäude nach eignem Plane ausgeführt, sein 1831 errichtetes Wohnhaus, welches nach außen durch ungewöhnliche Form frappirt, im Innern aber, mit Ausnahme der verfehlten Treppenanlage, viel Schönes und Sinniges in der Gestaltung der Räume bietet. Daß man indeß nach diesem obendrein nicht nach der ursprünglichen Absicht zur Ausführung gekommenen Werke seine künstlerische Bedeutung nicht bemessen kann, ver-

Digitized by Google

steht sich von selbst. Außerdem rührte von ihm der am Anfange der Königsstraße zur Feier des Einzuges des neugekrönten Königs im J. 1841 erbaute Triumphbogen, so wie die Zeichnung zu dem Schild und der Patene, welche die Stadt Berlin im J. 1840 als Huldigungsgeschenk für den neuen Monarchen in Silber ausführen ließ. Im Uebrigen lag es vielleicht in der Eigenthümlichkeit Stier's begründet, daß seine ideenreiche, unendlich fruchtbare Phantasie vorzugsweise durch große, ja kolossale Aufgaben angeregt wurde, für die er eine stets geistolle, aber, zumal in früheren Jahren, oft in's Ueberschwängliche gehende Lösung zu finden wußte. Aus freiem Antriebe betheiligte er sich an den meisten bedeutenden Aufgaben, welche in den letzten zwanzig Jahren irgendwo der monumentalen Architektur gestellt wurden, und die Art, in welcher er dieselben ergriff, legte das schönste Zeugniß für die uneigennützige, ächt künstlerische Art seines Schaffens ab, da er auf eigene Hand diese zeitraubenden Arbeiten unternahm, meistens ohne sich an den Konkurrenzen selbst zu betheiligen. Was die künstlerische Bedeutung der Stier'schen Entwürfe betrifft, so hoffen wir bald durch eine öffentliche Ausstellung die Gelegenheit zu ausführlicher Erörterung derselben zu erhalten. — Nur soviel bemerken wir hier, daß in diesen Arbeiten ein stufenweises Fortschreiten und Weiterstreben unverkennbar hervortritt. Er selbst machte immer größere Anforderungen an sich, war nie mit sich selbst zufrieden, rang immer nach noch Vollendeterem und arbeitete, als wenn er die vollste Ueberzeugung hätte, sein Werk auch in's Leben treten zu sehen. Um zu beweisen, daß er es wohl vermögte, seine Phantasie in den Schranken der gegebenen Verhältnisse festzuhalten, mühete er sich besonders an dem Projekte zum Hamburger Rathhause, den mehr praktischen Anforderungen, die an ein solches Gebäude gemacht werden, sich auf das Allerstrengste zu unterwerfen.

Außer der Wiederherstellung des Tuscum und Laurentinum, deren schon Erwähnung geschah, liegen von ihm folgende Projekte vor. Nach dem Brande vom J. 1837, der das Winterpalais zu Petersburg zerstörte, entwarf er auf 5 großen Blättern in den beiden folgenden Jahren einen neuen Winterpalast von großartig verschwenderischer Phantastik. Die bedeutenden Baupläne, mit denen König Friedrich Wilhelm IV. sich gleich zu Anfang seiner Thronbesteigung trug, regten Stier zu vier verschiedenen Projekten für den beabsichtigten Neubau des Doms in Berlin an, welche er auf 24 großen Blättern innerhalb 16 Monaten (1842—43) entwarf. Von 1843—1845 arbeitete er eine Reihe von Novellen, welche in geistvoller Weise das Künstlerleben des 16. Jahrhunderts in Italien illustriren. Auch andere schriftliche Arbeiten mehr fachwissenschaftlicher, namentlich architekturgeschichtlicher Art finden sich in seinem Pulte. In den Jahren 1846—47 entstand auf 8 großen Blättern ein Entwurf für das Pesther Ständehaus; sodann 1851—52 auf ebensovielen kolossalen Blättern das Projekt für das von König Maximilian ausgeschriebene Athenäum zu München, welches bekanntlich gekrönt wurde. Eine ausführliche und besonders die Stylfrage in eingehender Weise erörternde Abhandlung fügte der rastlose Künstler hinzu. Ebenso betheiligte er sich mit einer umfangreichen Arbeit an der Konkurrenz für das Rathhaus zu Hamburg. Sein letztes Werk war ein geistvoller, origineller Entwurf für die Votivkirche zu Wien, der auf 8 Blättern ausgeführt, aber zur Konkurrenz nicht mehr fertig wurde.

Hat der Rückblick über ein so reiches künstlerisches Leben etwas wahrhaft Erhebendes, so erhält dies durch die Erinnerung an die ganze persönliche Erscheinung des zu früh Dahingegangenen für Alle, die ihn kannten, noch eine besondere Bedeutung. Wer konnte den kräftigen Mann mit der ewig heiteren Stirn, dem scharf eindringenden Blick und dem feinen Munde, in welchem Güte und Wohlwollen sich mit liebenswürdiger Schalkhaftigkeit paarte, sehen, ohne sogleich von ihm angezogen zu werden, und — sobald er die Lippen erst zu anmuthvollem Redestrom geöffnet hatte, ihn lieb zu gewinnen? Wo er in einer Gesellschaft von Künstlern, von Fachgenossen erschien, da zogen mit ihm Frohsinn und Gemüthlichkeit ein. Auf den allgemeinen Architektenversammlungen, in den Sitzungen des Berliner Architektenvereins, bei den gemeinsamen Kunstwanderungen, die er oft mit Schülern und Genossen anstellte, war er stets ein Mittelpunkt der Anregung und des geistigen Verkehrs; und vermöge seiner ächt humanen Gesinnung, seiner Herzlichkeit und anspruchslosen Bescheidenheit ein immer ersehnter, freudig willkommen geheißener Gast. Noch im vorigen Jahre, als er die Weltausstellung in Paris besucht hatte, gab er den daheim gebliebenen Freunden in alter Frische und Lebhaftigkeit mündliche Berichte von dem Gesehenen und Erlebten. Dabei war er stets voll herzlicher Theilnahme für die Bestrebungen und die Geschicke seiner Schüler, die ihm mit warmer Zuneigung dankten. Wenn ein ehemaliger Zuhörer in späteren Jahren gelegentlich wieder nach Berlin geführt wurde, so galt gewiß sein erster Besuch dem „alten Stier": so tief prägte sich sein Bild Allen ein, die ihn kannten, so nachhaltig war die Anhänglichkeit, welche Alle ihm weihten. In dieser persönlichen, unmittelbaren Wirkung des geist- und gemüthvollen Künstlers lag das Geheimniß seines weitdringenden Einflusses begründet, und deshalb sprechen wir am Schluß unserer Lebensskizze, im trüben Hinblick auf manche bedenkliche Anzeichen der Gegenwart, die Ueberzeugung aus, daß mit Wilhelm Stier ein guter Theil des hohen Strebens und der reinen Gesinnung einer edleren Zeit zu Grabe getragen wurde.

Das Relief als Winkelriedsdenkmal.

Es konnte uns nicht anders als ehrenvoll und erwünscht sein, daß Hr. De. Eckardt in seiner neulichen Besprechung der Winkelriedsfrage (Nr. 36, 37 und 38) auch unsere dreisten Meinungsäußerungen einer wiederholten Bezugnahme werth gehalten hat. Stimmt er nicht überall mit uns überein — was thut's? Unser Gegenstand läßt sich wie ein Rundbild von mancherlei Seiten betrachten, und nur der Kampf der Meinungen führt zum Siege der — Wahrheit.

In der That finden wir bei einem Ueberblick dessen, was wir damals (Nr. 29 S. 251—254) zu äußern gewagt, unsere Differenz mit ihm zu unserer Freude gar nicht so mannigfach, als sie manchen Lesern seines Aufsatzes erscheinen mochte. Wir hatten vorangeschickt, daß uns der Gegenstand überhaupt für die bildende Kunst große Bedenken und Schwierigkeiten zu bieten scheine; wir hatten sodann die Möglichkeit einer malerischen Ausführung zu erweisen gesucht. Hierauf hatten wir — und das mag allerdings ein Fehler gewesen sein — das sogenannte mittelalterliche Relief abgelehnt, ohne unsere Gründe hinlänglich auszuführen; das einfache oder antike Relief hielt ja auch De. Eckardt und seine Hauptautorität Carriere für den Gegenstand nicht anwendbar. Endlich, aber auch dann erst hatten wir eventuell, wenn es durchaus eine Statue sein solle, Gedanken über eine liegende oder aufrechte Darstellung geäußert, gegen die sich denn gewiß Mancherlei mag einwenden lassen. Die Aufgabe einer Statue war thatsächlich einmal gestellt, wir wollten versuchen, wie dieselbe (im Gegensatz der eingegangenen Gruppen etwa zu lösen sei. Die Thatsache war nicht darstellbar, ein Portrait, nicht vorhanden, also blieb schlechthin nur eine symbolische Lösung übrig, wie sie, beiläufig gesagt, dem Wesen der Plastik durchaus nicht widersprechend ist. Wir möchten sogar behaupten, daß selbst die Portraitstatue das Symbolische nicht aus-, sondern einschließen muß. *)

*) Etwas zu weit gehend will uns hierbei die Bemerkung Dr. Eckardts vorkommen, daß man die That Winkelrieds „kaum der Geschichte glauben könne."

Digitized by Google

So möchte denn als der einzige Punkt, wo wir nicht um ein Mehr oder Weniger, sondern prinzipiell mit Hrn. Dr. Eckardt differiren, das sogenannte mittelalterliche Relief oder vielmehr dessen Anwendbarkeit auf den vorliegenden Stoff übrig bleiben. Das theoretische Interesse rechtfertigt uns vielleicht, wenn wir diese Frage noch einmal aufnehmen, obwohl inzwischen das Preisgericht sie faktisch entschieden hat. Vorher aber müssen wir noch ein kleines Mißverständniß aus dem Wege räumen, das im Eifer des Gefechts unserm verehrten Widerpart begegnet ist.

Wir haben nämlich keine Sylbe gegen das Felsrelief im Allgemeinen, geschweige denn gegen den Luzerner Löwen und seinen großen Meister im Besondern gesagt. Andererseits haben wir auch dem mittelalterlichen oder vielmehr malerischen Relief ganz ausdrücklich (S. 252 unten) sein historisches und ästhetisches Recht für gewisse Zwecke gewahrt. Aber eben dies malerische Relief mit seinem Figurenreichthum und seiner Linearperspektive schien und scheint uns noch weder für die Felswand, noch für die von ihr geforderten Dimensionen passend, — was wir denn vielleicht etwas zu — deutsch (im übertragenen Sinne des Wortes) ausdrückten. Der geehrte Gegner wird daher seinen Stolz, „mit Thorwaldsen so kolossal zu irren" (S. 332) wohl aufgeben und sich eventuell mit seinen übrigen Autoritäten begnügen müssen *). Hier aber, fürchten wir, hat er einmal ganz allein geirrt.

Hr. Dr. Eckardt hat in seinen neulichen Betrachtungen mancherlei Schönes und Wahres über das Relief im Allgemeinen angeführt, was wir bereitwilligst unterschreiben. Nur sei es uns gestattet, etwas abweichende Schlußfolgerungen daraus zu ziehen. Wenn man, obwohl mit einigem Widerstreben, zugiebt, daß die Darstellung eines Hintergrundes ein Uebergriff ins Reich der Malerei, die Fläche des Reliefs nur „eine tragende Wand" sei (S. 333 oben), so hat man uns für das Prinzip schon so viel eingeräumt, als wir irgend verlangen. Dagegen müssen wir Protest einlegen gegen die Behauptungen, die (ebendaselbst) sowohl die Handlung, als die Gruppe vom Rundbilde mehr oder weniger auszuschließen, und dem Relief allein zu vindiciren scheinen. Laokoon und der farnesische Stier sind unseres Wissens stets zu den ersten Meisterwerken der Plastik gezählt worden, und hoffentlich hinlängliche Beispiele von Beidem, von Handlung und Gruppe. Daß eine Handlung „einen bestimmten Standpunkt des Beschauers fordere" ist uns ebenfalls in dieser Allgemeinheit etwas ganz Neues: es dürfte doch wohl noch auf die Art der Handlung ankommen. Daß es aber endlich „häßlich wäre, die perspektivisch verkleinerten Figuren beim Umgehen einer Gruppe im Hintergrunde (?) anzutreffen," ist zwar ganz unbestreitbar, kann aber doch, mit schuldiger Achtung zu sagen, Hrn. Dr. Eckardt nur aus Uebereilung entfallen sein. Wer in aller Welt hat denn schon bei einer plastischen Gruppe die (relativ) weiter zurücktretenden Figuren der Perspektive wegen kleiner gebildet, oder wo wäre die Nothwendigkeit dazu? Die Antiope der farnesischen Gruppe mag für uns antworten.

Das Relief allerdings „will nicht umgangen, sondern aus einem vom Künstler vorgeschriebenen Standpunkte betrachtet sein," wie Hr. Dr. Eckardt (uns sehr willkommener Weise) selber ausspricht. Gewiß, aber das ist ja eben der Grund, warum man in der Regel für große und öffentliche, mit einem andern Wort monumentale Aufgaben das Rundbild vorgezogen hat, — und wohl auch künftig vorziehen wird. Wir wollen den Streit nicht wieder aufnehmen, ob man (nicht den Tempel, sondern) Giebelgruppen monumental nennen dürfe: es kommt zuletzt auf eine verschiedene Definition dieses Fremdworts hinaus; aber dürfen wir Hrn. Dr. Eckardt, der so viel Schönes über den griechischen Giebel zu sagen gewußt, bescheidentlich fragen, ob nicht auch für diesen Zweck die Griechen bei großen Dimensionen das Rundbild vorgezogen haben? Er scheint da so ganz ausschließlich von Reliefs zu sprechen; wir haben bisher die berühmtesten Beispiele der Gattung, z. E. die sogenannten Aegineten und des Phidias Gruppen vom Parthenon für Rundbilder gehalten.

Gewiß, das Relief ist wesentlich für einen bestimmten Standpunkt zu berechnen. Von diesem aus kann seine relative Perspektive richtig, können seine etwaigen Verkürzungen dem Auge verständlich und wohlthuend sein. Je größer aber der Flächeninhalt eines Kunstwerks (und jedes Gegenstandes), desto größer wird die Entfernung nicht nur, aus der man es beschauen kann, sondern auch die Mannigfaltigkeit der Standpunkte. Sind nun die Maaße eines plastischen Werkes so groß, daß ein Vor- oder Zurück-, so wie ein Seitwärtstreten erhebliche (perspektivische) Verschiebungen der innern Verhältnisse hervorbringt, so müssen diese Verhältnisse wenigstens so einfach als möglich sein. Widrigenfalls wird für Jeden, der sich nicht im Augenpunkt und gleichzeitig in einer bestimmten Entfernung befindet, das Ganze zum mehr oder weniger unverständlichem Gestaltenknäuel werden. Das Erstere ist aber für ein Werk, das öffentlich, das also möglichst Vielen zur Schau sein soll, eine sehr mißliche Forderung.

Hierzu kommt nun noch ein Falter, den Hr Dr. Eckardt vollständig außer Betracht gelassen hat *), die Beleuchtung nämlich (oder besser gesagt: die Vertheilung von Licht und Schatten, die ein plastisches Kunstwerk bekanntlich ausschließlich von außen her zu empfangen hat). Es ist einer der schwierigsten Punkte für den Bildhauer, ihren Wechsel für die Aufstellung seines Werkes einigermaßen zu berechnen, Tiefen und Höhen, Schlagschatten und Reflexe zweckmäßig gegeneinander abzuwägen. Weniger schwierig, als es vielleicht scheint, für das Rundbild; denn ist ein Kopf, eine Gestalt regelrecht und naturgemäß gebildet, so werden sie sich zuletzt, wie die Natur selbst, in verschiedener Beleuchtung zwar mehr oder weniger schön, aber wenigstens immer verständlich und richtig darstellen. Je mehr aber das Relief sich dem Malerischen nähert, desto wesentlicher werden Licht und Schatten mitsprechen, desto größere Veränderung in seinem Anblick werden wechselnde Beleuchtungen hervorbringen. Und je größer und hervortretender seine Partien werden, desto wichtiger werden gleichzeitig deren Schatten und Reflexe.

Mit Einem Wort: wird für eine große, ja kolossale Aufgabe statt des Rundbildes dennoch das Relief gewählt, so muß es wie alles Große, wenigstens der Plastik, einfach sein. Das ist der Löwe von Luzern, und daran dachte ohne Zweifel Ludwig Kaiser von Zug (S. 314), als er nicht die That, sondern den sterbenden Winkelried allein in die Felsen von Stanzstadt eingehauen wünschte. Das sogenannte mittelalterliche Relief ist nun aber einmal nicht einfach, sein Charakter ist wesentlich das Reiche, Complicirte, was wir wohl nicht weiter zu beweisen brauchen, und eignet sich schon darum nicht für größere Dimensionen. Nicht wir sind es gewesen, die das Schlagwort „Zwitterwesen" in die Debatte eingeführt, und noch weniger möchten wir, wie gesagt, die damit bezeichnete Richtung schlechthin von der Kunst verworfen wissen.

(S. 314 in der Anmerkung). Allen Respekt vor dem Helden von Sempach, aber so isolirt stehen doch, Gottlob, Beispiele heroischer Selbstaufopferung in der Geschichte nicht, wenn auch die Nebenumstände sich nicht wiederholen. Man kann zuletzt doch nichts Höheres einsetzen, als das Leben, und das muß im Felde Jeder, der ein Mann heißen will. Aber nicht jedes Todesopfer rettet ein Vaterland, und nicht jedes findet seinen Geschichtschreiber und Sänger.

*) Was Meister Kaulbach betrifft, scheint Hr. Dr. Eckardt ein wenig zu vergessen, daß er selbst nur zur Hälfte mit ihm einverstanden ist (vergl. Kaulbachs eventuellen Vorschlag, S. 322 Anmerkung, mit der Behauptung, daß „der sterbende Winkelried geschichtlich und physisch unmöglich ist", S. 314), ein Geschick, was ihm noch bei andern Autoritäten begegnet. Wir sind wohl entschuldigt, wenn es uns nun ebenso geht.

*) Wenigstens verstehen wir ihn nicht ganz, wenn er „das Zauberspiel des Lichts", ja weiterhin das Licht selbst von der Plastik auszuschließen scheint.

Digitized by Google

Aber wir haben vergebens in unseren Erinnerungen, wie in den Annalen der Kunstgeschichte nach einem Werke dieser Art gesucht, das die Größe eines mäßigen Staffeleibildes überstiege *); und wüßte unser verehrter Gegner von einem dergleichen, so, denken wir, hätt' er's angeführt. Bis auf Weiteres können wir wohl annehmen, es existirt keins; aber auch, daß dies kein bloßer Zufall ist. Jede Kunstform hat ihre natürlichen Grenzen, und diese einzuhalten heißt uns nicht „bleiche Furcht", sondern simple künstlerische Nothwendigkeit; eine solche Grenze aber ist hier, wie wir darzuthun versucht, in den Dimensionen gegeben. Man denke sich — noch nicht das Linienegewirr einer Kämpfermasse mit ihren trenzenden Schenkeln, Armen und Spießen, sondern die schönste Komposition der Ghiberti'schen Bronzethüren lebensgroß oder gar kolossal ausgeführt, und man wird fühlen, wie jene obenerwähnten Schwierigkeiten der innern Verhältnisse und der Lichtwirkung grabezhin ins Unüberwindliche wachsen. Die Schwierigkeit, eine Handlung im Rundbild darzustellen, die unserm Gegner so groß scheint, dürfte im Vergleich sehr gering anzuschlagen sein; dagegen würde er hier unfehlbar jenem steigenden Boden, jenen perspektivisch verkleinerten Hintergrundfiguren begegnen müssen, die er dort (S. 333) fürchtete, und sie würden hier schwerlich schöner als dort sein.

Im Allgemeinen dürfen wir wohl das bisher Gesagte zu folgender einfacher Schlußkette zusammenfassen. Das große oder kolossale Relief muß einfach sein, das „mittelalterliche" Relief eignet sich nicht für große Dimensionen. Die letztern werden von der vorliegenden Aufgabe gefordert, worüber unsres Wissens kein Streit ist. Das einfache oder antike Relief kann die Aufgabe nicht lösen; das wird ebensowenig noch des Beweises bedürfen. So bedanern wir denn, auf der Ablehnung des Reliefs überhaupt für ein Winkelriedendenkmal bestehen zu müssen, und könnten uns füglich mit diesen allgemeinen Aufstellungen begnügen. Um aber nicht wieder einen Rest zu lassen, wollen wir die Aufgabe im engern Sinn, d. h. die Darstellung der That noch einmal speciell ins Auge fassen.

Hr. Dr. Eckardt hat zu unserer nicht geringen Genugthuung unsern Beweis von der malerischen Möglichkeit als zutreffend anerkannt (S. 316); er gestattet uns wohl einmal den Versuch, ob sich das dort Gesagte auch auf das Relief übertragen läßt. Die Hauptschwierigkeit wäre ohne Zweifel abermals die österreichische Phalanx, besonders aber ihr vorgestreckter Lanzenwald. Die Malerei würde nun nicht allein die Mittel haben, den Letztern, dem Beschauer mehr oder weniger entgegen, perspektivisch zu verkürzen (wozu wir damals das Einschwenken der starren Linie zum Halbmond empfahlen) — sie würde diese Mittel anwenden müssen, wollte sie sich nicht die entsetzlich langweilige grade Front ins Bild hinein gefallen lassen. Die Skulptur hat diese Mittel nicht. Denke sich, wer Lust hat, jene Verkürzung von ihr versucht **), wobei schwerlich etwas anderes, als das Symbol des tapfern Bayard, nämlich eine Art Ecolossalen — Stacheligels herauskommen würde. Wir unsererseits können uns im Relief die Scene gleichsam nur en profil, d. h. die Speere parallel mit der Bildfläche denken, also den vordersten in ganzer Länge, die andern perspektivisch weichend, wie schon bemerkt, selbst für die Malerei eine unfaßlich undankbare Aufgabe. Allerdings könnte dieser starre Zickzack so eben mit dem fallenden Winkelried durchbrochen werden (abgesehen davon, daß wir mit Dr. Eckardt den eigentlichen Moment des Einbrechens nicht für den günstigen halten), aber schon dieses durch besagt deutlich genug, daß uns wenigstens die vordersten Spießhorizontalen nicht füglich erspart werden können.

Grabezhin unausführbar erinnern wir uns nicht, eine Reliefkomposition des Gegenstandes genannt zu haben, wie sie denn auch Dorer am Fußgestell seiner Gruppe, und ohne sonderliche Anerkennung von Seiten der Kritik angebracht hat. Glücklich, wie schon erinnert, fanden wir das Sujet für die bildende Kunst überhaupt nicht. Aber an bescheidener Stelle, in bescheidenen Dimensionen würden selbst im Relief jene mißlichen Dinge wenigstens nicht unbedingt beleidigend wirken. Nun denke man sich aber, wie wir vorher andeuteten, das Werk lebensgroß, ja kolossal ausgeführt, und man wird die Schwierigkeit nicht nur, sondern auch die plastische (oder vielmehr anti-plastische) Häßlichkeit — wir können nicht umhin zu wiederholen, ins Kolossale wachsen sehen.

Wir sind weit entfernt, die „Schulästhetik", die der verehrte Gegner mit nächstens abzuzwingenden Konzessionen bedroht (S. 333), uns anzuziehen, und noch weniger erschreckt es uns, wenn sein gelehrter Korrespondent (ebendaselbst) den Gegnern gesundes Auge und unverderbenen Sinn abspricht. Aber im Gegentheil bedenklich will es uns vorkommen, wenn der Theoretiker (Hr. Dr. Eckardt hat hoffentlich nichts dagegen, wenn wir auch ihn als solchen ansprechen) das noch gar nicht Vorhandene gleichsam als Plastik der Zukunft proklamirt. Noch bedenklicher, wenn das erste Experiment bei einem Werk von so großer nationaler und künstlerischer Bedeutung gemacht werden sollte.

Das Stanzer Komité hat bekanntlich anders entschieden, und wir verkennen nicht, daß sich allerdings Vieles gegen seinen Spruch einwenden läßt. Namentlich haben wir stets die Bedenken gegen die Gruppe von Schlott getheilt, und hoffen kaum, daß eine Umarbeitung dieselben völlig erledigen möchte. Aber wie die Sache einmal lag, läßt sich auch Manches zur Vertheidigung jener Beschlüsse sagen. Die plastische Konkurrenz war einmal vorausgegangen; es konnte ungerecht erscheinen, sie plötzlich mit dem nachträglichen Geständniß, der Stoff gehöre der Malerei, gänzlich zu annulliren. Man wählte daher, scheint es, einen Mittelweg zwischen jenem Geständniß und dieser Annullirung, freilich nicht ohne, wie auf Mittelwegen gewöhnlich, weder hier noch drüben voller Zufriedenheit zu begegnen.

Noch möchten wir vor dem Schluß dieser Zeilen ein anderes kleines Mißverständniß zwischen dem geehrten Gegner und uns erledigen, da uns die Absicht, ihn persönlich zu kränken, gewiß so fern als möglich gelegen hat. Nicht seine Gesinnung, sondern nur seinen Ausdruck haben wir unpatriotisch genannt, als er, wenigstens wie wir ihn verstanden, den Vergleich „mehr deutsch als schweizerisch" wie einen Tadel gebrauchte, und zwar Schweizern gegenüber, bei denen nach seiner eignen spätern Versicherung (S. 315 unten) schon die bloße Bezeichnung deutsch hier und da schaden kann. Aber wir glauben gern, daß es nur der Klang, nicht der Sinn gewesen, was einem (vielleicht allzu empfindlichen) deutschen Ohr weh thun konnte, und wollen in diesem Falle uns mit Freuden gerirt haben.

B. M.

*) Müssen oder dürfen wir hier vielleicht daran erinnern, daß bei weitem nicht alle Reliefs des Mittelalters „mittelalterlich" in hier gebrauchtem Sinne genannt werden können? Hr. Dr. E. citirt einen Satz Carriere's in der Art, daß ein flüchtiger Leser das Gegentheil des Ebengesagten darin finden könnte. Notabene! gesagt, scheint uns auch noch zu beweisen, daß „das Christenthum das Relief bevorzugt habe."

**) Wir wissen nicht, wie Dr. Eckardt über Verkürzungen im Relief überhaupt denkt. Was uns betrifft, wünschten wir sie im Allgemeinen vermieden, lassen sie uns aber für organische Theile, Arme, Beine ꝛc., auch wohl im Nothfall für Mobilien, Architektur (nämlich im mittelalterlichen Relief) gelten. Aber wir glauben nicht, daß man Gegenstände, die vorwiegend länger als dick und breit sind, wie z. B. Lanzen, aus der Bildfläche heraus oder in sie hinein verkürzen kann, und haben es wenigstens niemals gesehen.

Digitized by Google

Bemerkungen über Kunstwerke in einigen Provinzen Frankreichs etc.

Von G. F. Waagen.

Lyon.

Die Bildersammlung des Museums.

Diese, jetzt an 220 Bilder enthaltende Sammlung, unter denen sich einige von erstem Range und viele gute befinden, verdankt ihren gedeihlichen Fortgang von sehr kleinen Anfängen im Jahr 1806 ihrem ersten, trefflichen Director, Hrn. Artaud. Vor Allem ist auf seinem eifrigen Betrieb der große, von oben beleuchtete Saal hergestellt worden, worin sie eine so würdige Aufstellung gefunden hat. Zu größerer Bedeutung gelangte sie durch ein Decret des Kaisers Napoleon vom 11. Februar 1811, wonach ihr eine Anzahl von Bildern zugewiesen wurde, deren Mehrzahl zu den, in Folge der Siege Napoleons nach Frankreich gebrachten, gehörten. Ich folge in meinen Bemerkungen der in dem Cataloge beliebten, sehr zweckmäßigen Ordnung nach Schulen, und, innerhalb derselben, nach der Zeitfolge, muß mich jedoch auf solche Bilder beschränken, welche mich durch Kunstwerth oder Merkwürdigkeit angezogen haben, oder deren Benennung mir als unrichtig erschienen ist. Durch die Güte des Hrn. Bibert, Professors der Kupferstecherkunst an der Kunstschule von Lyon, konnte ich die Gallerie mit der größten Bequemlichkeit studiren.

Die französische Schule.

Diese ist im Ganzen schwach vertreten. Manche der größten Meister fehlen, von anderen sind nur mäßige Arbeiten vorhanden.

Unter der einen Nr. 198 befinden sich hier verschiedene Bilder der französischen Schule aus der zweiten Hälfte des 15ten und der ersten des 16ten Jahrhunderts aufgestellt, von denen zwar keins einen ausgezeichnet begabten Künstler verräth, einige aber doch kunsthistorisch für die geistige Richtung, den Grad der künstlerischen Ausbildung, den Einfluß fremder Schulen, interessant sind. Diese sind: Die Fußwaschung Christi, von ansehnlicher Größe. Mit Ausnahme des schwachen Christus, von wahren Köpfen und Motiven. Sowohl diese, als die ausführliche Ausbildung der Räumlichkeit, namentlich der Landschaft, zeigen einen entschiedenen Einfluß der van Eyckschen Schule. Nur die Heiligenscheine sind noch golden. Die Ausführung möchte um 1460—70 fallen.

Der Tod Mariä. Ihr Kopf ist ohne Erhebung, auch die, übrigens tüchtigen Köpfe der Apostel, gleichgültig, die Umrisse hart und schwarz, die Färbung grau. Dagegen sind die Köpfe der Stifter, Männer, Frauen und Kinder, ungleich lebendiger und auch besser in der Farbe, zwei weinende Nonnen von großer Wahrheit. Während bei dem Goldbrocat am Bette der Maria noch Gold gebraucht worden, ist ein gemustertes, graues Gewand der im Vordergrunde knieenden Magdalena von einer des Memling nicht unwürdigen Vollendung. In allen Theilen gewahrt man einen entschiedenen Einfluß der schwäbischen Schule. Nach den Trachten der Bildnisse fällt dieses Gemälde etwa um 1520—30.

Die Kreuztragung. Die Auffassung ist hier so gemein realistisch, daß einer der Kriegsknechte dem Heiland einen Fußtritt versetzt, doch sind die Köpfe lebendig, die Ausführung tüchtig. Man gewahrt hier den bestimmten Einfluß des Barthel Beham.

Simon Bouet. (Nr. 4.) Die heilige Paula ertheilt Almosen Leinw. 2 Metres 40 Centimetres h., 1 M. 48 C. br.*) Dieses, in der idealistischen Richtung des Meisters ausgeführte Bild, zeichnet sich besonders durch die Klarheit der Färbung aus.

Nicolas Mignard. (Nr. 6.) Sein eignes Bildniß. 1 M. 53 C. h., 1 M. 22 C. br. Dieser, in Deutschland ungleich weniger, als sein jüngerer Bruder, Pierre Mignard, bekannte, von den Franzosen der Mignard von Avignon genannte Maler, welcher in seinen kirchlichen Gemälden eine ernstere Richtung als sein Bruder verfolgte, zeigt hier eine wahre und lebendige Auffassung und eine fleißige Ausführung. Nur die Färbung ist, mit Ausnahme des Fleisches, schwer.

Sebastien Bourdon. (Nr. 7.) Das Bildniß eines Kriegers in der Rüstung. Holz, 43 C. h., 37 C. br. Zu der, den Bildnissen dieses Meisters eigenthümlichen Lebendigkeit der Auffassung und der fleißigen Ausführung, kommt hier eine sich dem Rembrandt nähernde Kraft der Färbung. Merkwürdig sticht dagegen ein zweites Bild (Nr. 8) von ihm ab, welches Reisende vorstellt, die von Räubern beraubt und ermordet werden; denn so geistreich es auch übrigens ist, macht es in der Färbung fast die Wirkung, als ob es grau in grau gemalt wäre.

Eustache Lesueur. (Nr. 9.) Das Martyrium der heiligen Gervasius und Protasius. Leinw. 3 M. 69 C. h., 6 M. 99 C. br. Es ist historisch bekannt, daß dieses große, vom Meister unvollendet gelassene Bild nach seinem Tode von seinem Schüler, Thomas Goulay, vollendet worden ist. In der That erkennt man den großen Meister fast nur noch in der schönen Composition, denn das Derbe in den Köpfen, die schwere und bunte Färbung kommen auf Rechnung des Schülers.

Jean Pesne (Nr. 15.) Die Zeichnungen, welche dieser Hauptstecher nach Nicolas Poussin, von der zweiten Folge der sieben Sacramente, welche ursprünglich für Hrn. Chanteleu gemalt, sich jetzt in Bridgewatergallerie zu London befinden, zum Behuf seiner Stiche gemacht hat. Jede derselben ist 69 C. h., 1 M. 3 C. br. Der Geist der Originale ist darin vortrefflich wiedergegeben und dieselben sind um so wichtiger, als die Originale durch Verdunkelung ungenießbar geworden sind.

Jean Jouvenet. (Nr. 21.) Christus, welcher die Verkäufer aus dem Tempel jagt. Leinw. 3 M. 90 C. h., 6 M. 64 C. br. Dieses große Bild, welches ich im Jahr 1835 noch im Louvre gesehen, ist gefälliger in den Formen, als man sie meist bei Jouvenet antrifft, dagegen, wie fast alle Bilder aus seiner späteren Zeit (es ist mit 1706 bezeichnet) übertrieben in den Motiven, leer in den Köpfen.

Derselbe. (Nr. 22.) Der heilige Bruno im brünstigen Gebet wird von zwei Karthäusermönchen voll Ehrfurcht beobachtet. Leinw. 70 C. h., 57 C. br. Dieses kleine Bild, aus der besten Zeit des Jouvenet, gehört zu seinen schönsten Werken. Die Feinheit und Wahrheit des Gefühls, die wohl abgewogene Harmonie, zeigen einen wohlthätigen Einfluß des Lesueur.

Joseph Parocel. (Nr. 23.) Rast einiger Reiter. Leinw. 1 M. 48 C. h., 1 M. 44 C. br. Lebendig in den Motiven und von guter Haltung.

Hyacinthe Rigaud. (Nr. 26.) Das Bildniß von Léonard de Lamet, Doctors der Theologie. Leinw. 1 M. 33 C. h., 1 M. 3 C. br. Dieses, durch den Stich von Drevet bekannte Bild, zeichnet sich besonders durch die bei Rigaud ungewöhnliche, einfache, ernste und ungesuchte Auffassung aus, ist aber in der Färbung etwas schwer.

Derselbe. (Nr. 27.) Das Bildniß von Denis-François Secousse Leinw. 1 M. 33 C. h., 1 M. 3 C. br. Zu den gewählten Arbeiten des Meisters gehörig.

François Desportes. Unter den sieben Bildern dieses geschickten und fruchtbaren Thier- und Frucht-Malers ist mir besonders

*) Ein Metre, der in 100 Centimetres zerfällt, beträgt 3 Fuß 2 Zoll 3 Linien.

Digitized by Google

ein Hühnerhund, welcher Wildpret beschleicht (Nr. 27.) durch die für ihn besonders fleißige Behandlung, die kräftige und klare Färbung aufgefallen.

Von den Bildern der modernfranzösischen Schule sind mir folgende als am meisten bemerkenswerth erschienen.

Gerard. (Nr. 46.) Corinna auf dem Cap von Misen in ihrer Begeisterung von Lord Nelville und der übrigen Umgebung angestaunt. Leinw. 2 M. 65 C. h., 2 M. 75 C. br. Der allgemein bekannte Kupferstich nach diesem Bilde erspart es mir, etwas Näheres über die Composition zu sagen. Der Kopf der Corinna ist sehr edel und, wie die ganze Gestalt, besonders kräftig in der Farbe und sehr fleißig durchgeführt. Alles Uebrige dagegen ist derselben in jedem Betracht sehr untergeordnet. Es ist schwer zu begreifen, wie ein so gebildeter Künstler, wie mein seliger Freund, das Mißliche dieses Gegenstandes für die Malerei nicht gefühlt hat. Der Gegensatz der idealen Gestalt der Corinna in ihrem antiken Costüm und der realen Welt, in der ganzen Geschmacklosigkeit des modernen Costüms, hat, so vor den äußeren Sinn gestellt, etwas ungleich Schrofferes und Widerstrebenderes, als dieses in der sprachlichen Darstellung des Romans der Fall ist. Dieses, von dem Prinzen August von Preußen der berühmten Madame Recamier im Jahr 1821 verehrte Bild, ist von dieser im Jahr 1849 ihrer Vaterstadt Lyon vermacht worden.

Granet. (Nr. 48.) Das Verhör des Savonarola. Leinw 98 C. h., 1 M. 24 C. br. Dieser Gegenstand ist durchaus der düsteren Sinnesweise Granets angemessen. Obgleich zu seinen spätesten Arbeiten gehörig, hat es noch ganz die geschickte Anordnung, die Energie der Lichtwirkung, wodurch sich seine Bilder auszeichnen.

Derselbe. (Nr. 204.) Der öfter von ihm behandelte Gegenstand, des Chors der Kapuziner des Platzes Barberini in Rom. Leinw 94 C. h., 74 C. br. Zu seinen ausgezeichneten Bildern gehörig.

Eine Ansicht des Hofes vom Schlosse zu Fontainebleau von E. Bouhot (Nr. 49) und eine äußere Ansicht der Peterskirche in Rom von A. Bourgeois (Nr. 57) zeichnen sich durch die große Treue, die gute Haltung, die fleißige Ausführung, vortheilhaft aus.

P. Thuillier. (Nr. 68.) Eine Ansicht der Ufer der Durolle, von Thiers im Departement Puy-de-Dome genommen. Leinw. 67 C. h., 98 C. br. Wahr in der Auffassung und eine gute Haltung mit einer fleißigen Individualisirung der Einzelheiten vereinigend.

Die deutschen, flamändischen und holländischen Schulen.

Von der ersten ist nur eine alte Copie nach A. Dürer, von den beiden anderen aber eine Reihe werthvoller Bilder, unter denen einige von den größten Meistern des 17. Jahrhunderts, vorhanden. Die Maler von Blumen, Früchten und Stillleben sind hier aber, als in höherer Beziehung zu Vorbildern der Seidenmanufactur zu dienen, in größerer Vollständigkeit als in irgend einer Gallerie von Europa vorhanden, so daß ich in diesem Fach manches zugelernt habe.

Albrecht Dürer? (Nr. 73.) Dieses ist, sowohl nach der Beschreibung, als nach der Angabe des Maaßes in van Michels Catalog der Kaiserlichen Gallerie zu Wien, das Bild, welches, früher dort befindlich, nach einer mündlichen Mittheilung des jetzigen Directors jener Gallerie, Herrn von Kraft, in Folge der Kriege Napoleons mit Oesterreich nach Frankreich gewandert ist. Für jeden, welcher das zu Prag im Kloster Strahof befindliche Original kennt,*) kann es keinen Augenblick zweifelhaft sein, daß dieses eine alte Copie ist. Indeß finden dabei zwei merkwürdige Umstände statt. Der Copist hat, ohne Zweifel nach der Angabe des Bestellers, große Veränderungen vorgenommen, welche theils in Auslassungen, theils in Zusätzen bestehen. So steht hier, anstatt des, zur Rechten der mit dem Kinde in der Mitte thronenden Maria, knienden Papstes, die heilige Catharina, mit der Rechten auf das Rad gestützt, in der Linken das Schwert, und hinter ihr, knieend, die Kaiserin, wahrscheinlich Bianca, aus dem Hause Sforza, mit der wenigstens der Kaiser Max I. im Jahr 1506, als das Original gemalt worden, vermählt war, und noch eine andere, rosenbekränzte Frau. An die Stelle des Rosenkränze austheilenden Dominicus ist hier ein großer, mit der Rechten nach oben deutender Engel getreten. Endlich ist das Format des ganzen Bildes aus einem vorwiegend breiten in ein vorwiegend hohes umgewandelt worden, wobei eine Unterdrückung mehrerer der knieenden Figuren, Bildnisse der deutschen Kaufmannsgenossenschaft in Venedig, nicht allein auf der rechten, sondern auch auf der linken Seite, wo, zunächst der Maria, der Kaiser Maximilian I. kniet, unvermeidlich war. Die kleinen Figuren von Dürer und Pirkheimer im Hintergrunde dieser Seite sind indeß mit dem Monogramm und der Inschrift „Exegit Quinquemestri Spatio Albertus Durer Germanus MDVI“, beibehalten. Dieselbe ist indeß, besonders das Monogramm, mit dicken Zügen und unsicherer Hand gemacht. Der zweite auffallende Umstand ist, daß sich in dieser Copie deutlich zwei verschiedene Hände unterscheiden lassen. Von der einen rühren alle aus dem Original beibehaltene Theile, von der anderen alle Zusätze her. Die erste hat es zwar keineswegs genau genommen, wie die größere Unbestimmtheit aller Formen, wie ganz besonders die dicken und schwachen Hände der Maria beweisen, doch ist es immer interessant den stark zur Linken gewendeten Kopf, so wie auch den des, die Laute spielenden, Engels zu sehen, indem diese leider im Originale durch ganz neue ersetzt sind. Beide haben einen ansprechenden, milden Ausdruck. Endlich hat der Maler dieser Theile noch von einer Technik Gebrauch gemacht, wie sie sich auf flüchtigeren Bildern des Dürer vorfindet. Die Fleischtheile und das Haar sind nämlich braun untertuscht, und in den Lichtmassen des ersteren der Lokalton mit Deckfarbe darauf gesetzt, von den Haaren aber wenige einzelne leicht hineingemalt. Ganz anders der Urheber der Zusätze! Die Erfindung ist gering, die Köpfe weltlich und unbedeutend, die Zeichnung schwach, die Ausführung zwar viel fleißiger, als bei der ersteren Hand, doch ungleich schwerer, besonders in den sehr dunklen Schatten. Obgleich es ein vergebliches Bestreben sein möchte, die Veranlassung zu der Ausführung dieses Bildes zu ermitteln, so ist es doch bei dem Umstande, daß es aus dem Besitz des Kaiserlich österreichischen Hauses stammt, höchst wahrscheinlich, daß es auf Bestellung eines Herrn dieses Hauses, welcher ein besonderes Interesse an jener Kaiserin genommen, für eine bestimmte Oertlichkeit (dafür spricht die Veränderung des Formats) ausgeführt worden ist. Nach der darin verhandenen, alten Technik, in ihrem Ausgang, so wie der späteren, in ihren Anfängen, möchte dieses zu Ende des 16ten Jahrhunderts geschehen sein.

Michel Mirevelt (Nr. 78 und 79). Die Bildnisse von zwei holländischen Frauen sind gute Beispiele seiner schlichten, wahren Auffassung, seiner klaren Färbung, seiner einfachen, aber fleißigen Behandlung.

Cornelis de Vos. (Nr. 77.) Das Bildniß einer holländischen Frau. Holz 1 M. 13. C. h., 89 C. br.) Meines Erachtens ein besonders warmes und fleißiges Bild jenes trefflichen Schülers des van Dyck. Hier ebenfalls M. Mirevelt genannt.

Rubens. (Nr. 82.) Der heilige Franciscus, Dominicus und andere Heilige flehen zu dem, in der Luft mit dem Donnerkeil

*) Eine ausführliche Notiz über dasselbe habe ich im Deutschen Kunstblatt von 1854, S. 200 ff., gegeben.

Digitized by Google

herabschwebenden Christus, die sündige Welt zu verschonen. Leinw. 5 M. 51 C. h., 5 M. 61 C. br. In diesem ursprünglich für die Dominicanerkirche in Gent ausgeführten Bilde ist Rubens ganz in dem ihm vor allem zusagenden, dramatischen Element. Weit das Schwächste darauf ist der Christus. Auch steht diese Aufgabe zu sehr mit der Idee des Erlösers im Widerspruch, um daraus etwas Befriedigendes machen zu können. Dagegen sind die Motive und Charaktere in den Heiligen sehr sprechend und angemessen. Am bewunderungswürdigsten ist aber die seltene, wahrhaft leuchtende Helligkeit des Ganzen. Die meisterhafte Behandlung ist besonders breit. Leider ist das Bild zu stark geputzt worden.

Derselbe. (Nr. 83.) Die Anbetung der Könige. Leinwand. 2 M. 46 C. h., 2 M. 25 C. br. Für solche, welche von den verschiedenen Compositionen dieses Gegenstandes von Rubens Notiz genommen, bemerke ich, daß es diejenige ist, worin das Christuskind seine Rechte auf die kahle Platte des knieenden, und ihm den Fuß küssenden Königs legt. Die Haltung dieses reichen Bildes ist trefflich, die Farbe sehr klar, die Ausführung fleißig. Es befand sich vordem in der Münchener Gallerie.

(Fortsetzung folgt.)

Zeitung.

Berlin. 16. Oktober. Die Feier des Geburtstags Sr. Majestät des Königs wurde in üblicher Weise von der Akademie der Künste am gestrigen Tage begangen und zwar im großen festlich geschmückten Saale der Sing-Akademie. Eine vom Konzertmeister H. Ries für Orchester componirte musikalische Einleitung eröffnete die feierliche Handlung. Ihr folgte die einleitende Rede des Vice-Directors Hecbig, welcher auf die Bedeutung der Feier und die Stellung der Akademie zu dem Tage hinwies. Hieran schlaß sich der eigentliche musikalische Vortrag, eine zu dem Zwecke von Karl Reugebauer gedichtete, vom Musik-Direktor Bach componirte Hymne, welcher dann der Fest-Vortrag des Sekretairs der Akademie, Töllen, folgte. Derselbe handelte über die Bedeutung der Kunst im Allgemeinen für unsere Tage, über ihre allgemeine Verbreitung und Anerkennung und die — wie uns däucht, zu stark accentuirten — Zweifel, ob solches förderlich sei. Dann suchte der Redner das Verdienst der Akademien um die Kunst ins rechte Licht zu stellen und bemerkte, mit einem Hinblick auf das Berliner Institut, welches von dem ersten Könige Preußens gegründet sei, wie überhaupt Preußen seine Kunst seinen Königen verdanke. Die erste Kunstausstellung sei noch unter Friedrich des Großen Regierung veranstaltet worden. Diese Einrichtung habe mit Riesenschritten zugenommen, so daß eine ungewöhnlich große Reihe von Sälen die zuströmenden Kunstwerke kaum fassen könnte. Von dem hochseligen Könige seien die Preisbewerbungen eingeführt worden; die höchste Ausdehnung aber habe die Kunstförderung unter dem gegenwärtigen Monarchen erreicht, der einen Kunstsinn und eine Kunstkenntniß besitze, wie sie selbst einen Gelehrten auszeichnen würden. Von diesen allgemeinen Betrachtungen ging der Redner zu der Bekanntmachung der diesjährigen Preisertheilungen über. Die Aufgabe war gewesen: „Odysseus wird von der alten Eurykleia beim Fußwaschen an der Narbe über dem Knie erkannt; er beschwichtigt sie, um nicht verrathen zu werden. In einem Gemache des Hintergrundes ist Penelope, am Webstuhl beschäftigt, sichtbar." Der mit der Nummer des Preis-Bildes bezeichnete versiegelte Zettel wurde jetzt geöffnet und enthielt den Namen: Paul Kießling, geboren zu Breslau am 8. Januar 1836, gebildet auf der Kunst-Akademie zu Dresden. Der anwesende junge Künstler nahm das Dokument über die Preisertheilung aus den Händen des Direktors entgegen. Es enthält die Zusicherung eines Reise-Stipendiums von jährlich 600 Thlr. auf 3 Jahre zu einer Studienreise nach Italien. Unter des Siegers beiden engsten Mitconcurrenten, war ihm einer so nahe gekommen, daß die Akademie diesem mit großer Stimmenmehrheit die öffentliche Nennung des Namens und eine außerordentliche Belohnung zugebilligt hatte. Der geöffnete Namenszettel ergab, daß Carl Emil Otto Weber aus Berlin dieser Ehre theilhaftig wurde. Für die Michael-Beer'sche Stiftung hatten sich zwei Concurrenten gemeldet, doch war keiner des Preises würdig befunden worden. Die Arbeiten der sämmtlichen Preisbewerber sind im Gemälde-Ausstellungs-Lokal ausgestellt, und die gekrönte Arbeit mit einem Lorbeerkranz bezeichnet. — Die Feier, welche außer den Mitgliedern der Akademie selbst, die höheren Räthe des Ministeriums, eine Anzahl geladener Ehrengäste und ein zahlreiches Zuhörerpublikum versammelt hatte, schloß würdig mit dem Halleluja von Händel.

In der Konkurrenz um das dem Könige Ernst August in Hannover zu errichtende Reiter-Standbild hat der Bildhauer Albert Wolff (der für die Treppenwange des Museums allhier das Gegenstück zur Kiß'schen Amazone fertigt) den Preis davongetragen. Er hat das Modell in den nächsten 2½ Jahren zu vollenden übernommen.

Wien. (Rahl's neuestes Werk.) So eben erhalten wir aus vollkommen sicherer Quelle die für unsere dürftige Kunstentwicklung entscheidende Mittheilung, daß Se. k. k. apost. Majestät die Ausschmückung des herrlichen Waffen-Museums im k. k. Arsenale durch einen höchst großartigen Cyklus von Fresken, welche die historische Entwicklung des Kaiserstaates und die Verherrlichung des österreichischen Kriegsruhmes zum Gegenstande haben werden, anzubefehlen geruhten, und mit der Ausführung derselben unsern größten Historienmaler, Carl Rahl, beauftragten. Wir werden demnächst Gelegenheit finden, unsere Leser mit dem Umfange und dem Geiste dieses kolossalen Unternehmens bekannt zu machen. Für heute sind wir nur der Dolmetsch des frohen Jubelrufes, den ihre Verwirklichung allen ächten Künstlerherzen entlockte.

Köln. Am Dom ist ein Oelgemälde ausgestellt, welches ihn auf einer 80 Quadrat-Fuß großen Leinewand in seiner Vollendung bei Abendbeleuchtung zeigt. Der Standpunkt ist auf dem Thurme eines Patrizierhauses am Wallrafsplatze genommen. Urheber des Bildes ist der Architekturmaler C. Conrad aus Düsseldorf. Das „Organ f. christl. Kunst" spricht sich sehr vortheilhaft über das Werk aus.

Lindau, 12. Oktober. Die Stadt Lindau feierte heute den Namenstag des Königs Maximilian II., das 50jährige Jubiläum ihrer Einverleibung in die Krone Baierns, so wie die Einweihung und die Enthüllung von drei monumentalen Bauwerken: der Leuchtthurm, das kolossale Landesheheitszeichen und das Königsmonument. Der Thurm ruht auf einem kanzelförmigen, aus festen Nagelfluhquadern errichteten Unterbau, und erhebt sich von diesem in einer Höhe von 100 Fuß in runder, zuerst sanft sich verjüngender, dann senkrecht und schlank aufsteigender Form, bis er durch einen zierlichen Zinnenkranz gekrönt wird, und mit dem für den Leuchtapparat bestimmten, aus Eisen- und Glas-construktion achtseitigen Pavillon hoch in den Lüften endet. Diesem äußerst geschmackvollen Leuchtthurm gegenüber ruht auf einem ähnlichen, ebenfalls mit Zinnen gekrönten, an den südöstlichen alten Molo sich anschließenden Unterbau ein ganz aus Nagelfluhquadern erbauter, 30 Fuß hoher Stylobat mit austretenden Eckpfeilern als Piedestal des kolossalen, 20 Fuß hohen Löwen, und bildet so dieses Ganze ein monumentales Landeshoheitszeichen an der südlichen Grenze Baierns. Das dritte Denkmal ist der Ausdruck dankbarer Anerkennung der Segnungen, welche die Vollendung und beziehungsweise die Fortsetzung der bairischen Süd-Nordbahn bis an den Hafen zu Lindau dem Land und insbesondere den an dieser Bahn liegenden Städten bringt. Denn durch die unmittelbare Vereinigung des Schienenweges mit der Schifffahrt ist der Erhöhung des Verkehrs und hierdurch wieder den materiellen und geistigen Interessen sorgfältig Rechnung getragen. Zwanzig an der Nordbahn liegende Städte, und an deren Spitze Lindau, haben sich vereinigt, hier auf dem Punkt, wo Bahn und Schifffahrt sich die Hände bietend vereinigen, durch freiwillige Spenden dem Gründer dieser Wohlfahrt ein bleibendes Zeichen ihrer Dankbarkeit zu schaffen. Es ist das 11 Fuß hohe, majestätische Standbild Maximilian's II., Königs von Baiern, im Kostüm des Hubertus-Ritterordens um mit dem Königsmantel bekleidet, in ritterlicher Haltung und sprechender Aehnlichkeit, nach dem Hafen blickend und den Ankommenden entgegensehend. (A. Z.)

Danzig. Der hiesige Verein zur Erhaltung der alterthümlichen Bauwerke und Kunstdenkmäler Danzigs hielt am 1. Oktober eine seiner vierteljährigen Sitzungen. Der Vorsteher, Herr Präsident von Clausewitz, theilte der Versammlung zunächst die eingegangenen Anschreiben mit, welche ein erfreuliches Zeugniß geben, daß dieser Verein auch auswärts, namentlich in Berlin, Anerkennung und Beifall findet. Dagegen befriedigte weniger dessen Bericht über die Anzahl der beigetretenen Mitglieder und Geldbeiträge hier am Orte selbst, die bis jetzt unter der Erwartung geblieben sind. Indeß war man allgemein der Ansicht, sich hierdurch nicht entmuthigen zu lassen, da es zur Charakteristik unserer guten Stadt gehört, daß eine gute Sache bei uns zwar langsam Eingang findet und fortschreitet, aber um so sicherer und beständiger festgehalten wird und zuweilen um so größere Resultate fördert. Ueberdies sucht der Verein nach §. 2. seines Statuts seine Aufgabe keineswegs durch Geldbeiträge und deren Verwendung zu lösen, sondern zugleich durch Besprechung, Belehrung und Verständi-

Digitized by Google

gung. In dieser letztern Beziehung wurde daher auf den Antrag des Professor Schultz beschlossen, diese Thätigkeit des Vereins für die nächste Zeit auf Grund §. 19. des Statuts durch außerordentliche, monatliche Versammlungen zu vergrößern, die am zweiten Mittwoch eines Monats um 12 Uhr stattfinden sollen Die in Rede stehende Sitzung lieferte auch den Beweis, daß es bei diesen öftern Versammlungen schwerlich jemals an Ideenaustausch und an Mittheilungen, die die Zwecke des Vereins zu fördern geeignet sind, fehlen dürfte. So legte z. B. der Herr Stadt-Baurath Berger eine Zeichnung über die vorzunehmende Restauration des „Thurmes am Stadthofe“*) vor, ein Bauwerk der Ordenszeit, unter welchem der Grundstein der Rechtstadt liegen soll. Diese Zeichnung fand allgemeinen Beifall, da nach dieser beabsichtigten Restauration der Thurm noch eine massive Dachlinie erhalten soll, um das interessante Motiv derjenigen Thurmkrönung aufzubewahren, welche durch den vor einigen Jahren abgetragenen nachbarlichen zweiten Stadtthurm verloren gegangen ist. Ferner übergab Herr Professor Hirsch zu den Akten des Vereins die Abschrift einer im hiesigen Archiv aufgefundenen Verleihungs-Urkunde der Winterfeld'schen Kapelle hiesiger Marienkirche, aus dem 15. Jahrhundert, nach welcher die Besitzer dieser Kapellen nicht berechtigt waren, die denselben einmal überwiesenen Gemälde, Kelche und Kunstgegenstände überhaupt, jemals wieder zurückzunehmen oder zu entfernen. Wie wichtig diese Mittheilung dem Erhaltungs-Vereine werden kann, leuchtet ein. Diese und andere Mittheilungen beschäftigten die Versammlung weit über die angesetzte Zeit hinaus. Eine allgemeinere Theilnahme an diesen Besprechungen Seitens der Mitglieder des Vereins dürfte demnach zu hoffen sein.

Rom. Vor Kurzem wurde hier ein sehr interessanter Fund in einem Garten an der Porta del Popolo gemacht. Der Besitzer, welcher Willens war, einen Brunnen zu graben, stieß bei seiner Arbeit auf eine Steinmasse, die ihm sonderbar geformt und wie mit Schnitzwerk versehen zu sein schien. Er zeigte dies pflichtmäßig bei dem Präfekten an und die Sache wurde einem Baukundigen übergeben. Nachdem der vermeintliche Stein zu Tage gefördert war, zeigte er sich als ein kolossales Brustbild einer Minerva, auf deren Schild folgende Inschrift enthalten ist: Populus Romanus Augusto Imperatori. Die Länge der Nase allein beträgt von der Nasenwurzel bis zur Spitze gegen 16 Zoll. Man kann sich denken, was für ein kolossales Brustbild es ist. Wie verlautet, soll es von Sr. Heil. für das hiesige Museum angekauft werden.

London, 6. Oktober. In Portsmouth sind jetzt zwei interessante Beutestücke aus Kertsch zu sehen, ein Löwenpaar aus Marmor in Lebensgröße und ziemlich gut erhalten. Von Inschriften ist keine Spur vorhanden; trotzdem wollen Alterthumskenner herausgefunden haben, daß diese Bildwerke aus der Zeit der alten Pontuskönige, etwa aus der Regierungsperiode des großen Mithridates, stammen. Das Löwenpaar, das bis vor Kurzem am Eingange des Museums von Kertsch Wache hielt, wird wahrscheinlich im Britisch Museum aufgestellt werden.

Die neue Freihandelshalle in Manchester, welche die alte für die Meetings der Corn-Law-League bestimmte Halle ersetzen soll, wird heute Abend durch ein Meeting der Eigenthümer des Gebäudes und einen großen Ball, zu welchem 2000 Einladungen ausgegeben sind, feierlichst eröffnet werden. Es ist ein hübsches, von Stein aufgeführtes Gebäude in lombardisch-venetianischem Style, das mit Einschluß der Decorationen und des Inventariums 32,000 Pfd. St. gekostet hat. Es hat eine Fronte von 160 und eine Höhe von 75 Fuß in zwei Stockwerken. Die große Halle, in welcher die Meetings, Concerte und Bälle gehalten werden sollen, ist ungefähr 134 Fuß lang, 78 Fuß breit und 72 Fuß hoch; sie enthält in ihrem untern Theile und in ihren amphitheatralisch angebrachten Galerien 4000 Sitzplätze und kann im Ganzen 7000 Personen aufnehmen. (H. B.)

Brüssel, den 5. Oktober. Am gestrigen Tage ist endlich der Schlußstein der so lange im Bau begriffenen Congreßsäule gelegt worden. Die dabei beschäftigten Arbeiter schmückten dieselbe mit Fahnen und Guirlanden und begaben sich alsdann im Zuge in das Hôtel des Ministers des Innern und zu Herrn de Brouckère, um diesem ihre Glückwünsche und Blumensträuße zu überbringen. Der Säulenbau ist jedoch damit bei Weitem noch nicht beendet, im Gegentheil steht bis jetzt erst das Piedestal fertig da. Die Statue, welche sich auf letzterem erheben wird, ist nicht nur noch nicht ausgeführt, sondern selbst nicht einmal bestellt. — Diese Statue wird jedoch nicht, wie behauptet, ein Bildniß des Königs, sondern eine allegorische Figur, die Konstitution darstellend, sein. Der König hat die Ehre, auf der Kolonne in effigie zu figuriren, trotz mehrfacher Bitten ausgeschlagen. — (K. Z.)

*) Vergl. Danzig und seine Bauwerke von Schultz. Nr. 22 und 23.

Kunstvereine.

Der Kunstverein für Pommern

beabsichtiget, zu seiner Ausstellung im Frühjahre 1857

eine Concurrenz

für kleinere Figurenbilder in Oel, historisch oder genreartig gehalten, zu eröffnen und ladet hierdurch die Herren Maler ein, sich durch Einschickung geeigneter Werke daran zu betheiligen.

Bedingungen:

1. Figurenbild zu 1 bis 2 Figuren; Größe der Leinewand nicht unter 24 Zoll Höhe, und 18 Zoll Breite.
2. Ankaufs-Preise: 20 und 15 Frd'or. nach Zuerkennung erster oder zweiter Preise.
3. Einsendung mit der Bezeichnung der Kiste: „Concurrenz-Bild für die Kunstausstellung in Stettin“ erfolgt auf Kosten des Vereins an die Herren:

   Maaß, Königl. Akademie-Inspektor in Berlin;
   J. Fried, Conservator in München;
   Ph. Linda, Maler in Düsseldorf;

   bis 1. März 1857.

   Direkte Einsendungen nach Stettin bis spätestens zum 25. März 1858 geschehen auf Kosten des Einsenders.
4. Rücksendung der nicht angekauften Bilder erfolgt nach der Ausstellung in Breslau portofrei an den Künstler.

Stettin, im Oktober 1856.

Der Vorstand des Kunstvereins für Pommern.
(gez.) Hasselbach.

Briefwechsel.

Hr. G. in St. Leider zu spät. Im Voraus Dank für das zunächst zu Erwartende. — H. B. in R. Dein Auftrag ist sofort erfüllt. — Dte. in M. Vielen Dank für die poetische Gabe; ebenso für die wohlwollenden Zeilen und die darin ausgesprochenen Absichten.

Die Versendung der **Neuen Ausgabe** von:

Jules Gailhabaud's Denkmäler der Baukunst. Unter Mitwirkung von **Franz Kugler** und **Jacob Burckhardt** herausgegeben von **Ludwig Lohde**, Architekt und Professor am Königl. Gewerbe-Institute in Berlin. 400 Tafeln und über 90 Bogen Text in Groß-Quart.

In 80 Heften à 1⅓ Thlr. jedes.

findet regelmäßig statt.

Von dieser Neuen Ausgabe werden sowohl die Haupt-Abtheilungen des Werkes:

Denkmäler der Alten Zeit, 22 Hefte,
Denkmäler des Mittel-Alters, 41 Hefte.
Denkmäler der Neueren Zeit, 17 Hefte,

als auch die verschiedenen Unter-Abtheilungen, wie solche der durch alle Buch- und Kunsthandlungen Deutschlands zu beziehende **Prospekt** näher angiebt, und selbst Hefte **einzeln zu dem Preis von 1⅓ Thlr. jedes** abgegeben, wonach es den verehrlichen Käufern ganz freisteht, sich das Werk nach eigener Wahl in größeren oder kleineren Raten nach und nach oder auch außer der Reihe anzuschaffen.

Bei Anschaffung des completen Werkes auf einmal sind die vermittelnden Buch- und Kunsthandlungen von mir in den Stand gesetzt, des großen Umfanges des Werkes wegen Erleichterungen gewähren zu können.

Hamburg, 1856.

Joh. Aug. Meißner's Verlagshdlg.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift
für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ
der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 44.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Königstrasse Nr. 92,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei F. Klincksieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

30. October 1856.

Inhalt: Emil Alexander Hopfgarten. Nekrolog. — Die akademische Kunstausstellung in Berlin. — Bemerkungen über Kunstwerke in einigen Provinzen Frankreichs ꝛc. Von G. F. Waagen. (Fortsetzung.) — **Zeitung.** Berlin. Dresden. Hannover. Düsseldorf. Paris. Manchester. Antwerpen. — **Kunstvereine.** Der Kunstverein für Pommern in Stettin. — Briefwechsel.

Literatur-Blatt Nr. 22. Graf Essex. Trauerspiel in fünf Akten von Heinrich Laube.

Emil Alexander Hopfgarten.

Nekrolog.

Nicht ohne ein tiefwehmüthiges Gefühl nehmen wir die Feder, um vor dem Leser dieser Zeilen das Lebensbild eines Künstlers abzurollen, der in der Fülle männlicher Kraft mitten aus dem Kreise reichster Thätigkeit durch den Tod hinweggerafft wurde. In gerechtem Schmerze klagen die theuren Hinterbliebenen, aber auch die Kunst steht trauernd an dem jungen Rasenhügel, der sich ferne von der heimathlichen Wiege an den Ufern des Rheins über die sterblichen Reste eines edlen und hochbegabten Künstlers erhebt.

Emil Alexander Hopfgarten wurde den 3. April 1821 zu Berlin geboren. Sein Vater war der im Jahre 1844 gestorbene Erzgießer und akademische Künstler Johann Ludwig Heinrich Hopfgarten, dem der Ruhm gebührt, der erste deutsche Erzgießer gewesen zu sein. Um das Gedächtniß an diesen wackern Verkämpfer eines bis dahin in so großen Verhältnissen noch unversuchten Kunstzweigs ehrend aufzufrischen, erwähnen wir der bedeutenderen Leistungen desselben, indem wir an die Statue des Hermann Franke, des Gründers des hallischen Waisenhauses, so wie an den sehr gelungenen Bronzeguß einer Viktoria (nach einem Modelle Meister Rauch's) erinnern.

Die Hantierung des Vaters sollte auch die des Sohnes werden, zu welchem Zwecke der letztere sowohl in der Königl. Erzgießerei, als auch in der Werkstatt des Vaters beschäftigt wurde. Den Modellirunterricht übernahm der Bildhauer Professor Ludwig Wichmann, in dessen Atelier jedoch der schlummernde Funke des jugendlichen Talents mächtig angefacht wurde und der Entschluß, sich der höhern Kunst zu widmen, zur vollen Reife gedieh. Selbst die ernstesten Vorstellungen des Vaters, welcher den Sohn in sein mit Müh und Opfern gegründetes Geschäft als in ein sicheres Erbe einzusetzen gedachte, vermochten den mächtigen Drang nicht zu bekämpfen, und der siebenzehnjährige Jüngling besuchte von nun an regelmäßig die k. Akademie; so wie das Atelier seines vortrefflichen Lehrers Prof. Wichmann. Nachdem Emil Alex. Hopfgarten zwei Jahre hindurch mit ernstestem Fleiße seinen Studien obgelegen und Proben der nöthigen Reife gezeigt, widerstand er dem Sehnen nach der Heimath der Kunst nicht länger und wanderte im Frühling des Jahres 1840 nach Rom, wo ihm verwandtschaftliche Beziehungen eine angenehme Existenz in Aussicht stellten. Im Hause seines dort ansäßigen Oheims, des vielbekannten Bronzegießers Hopfgarten, herzlichst aufgenommen, umgeben von den begeisternden Vorbildern einer großen Vergangenheit, im freundlichsten Verkehr mit den bedeutendsten Künstlern der Gegenwart, — wahrlich, unter solchen glücklichen Verhältnissen, nicht getrübt durch die erschlaffenden Sorgen der Existenz, mußte ein Talent, wie das unseres Hopfgarten, sich in voller Blüthe entfalten. Und so geschah es auch.

Im Atelier des Bildhauers Emil Wolf schuf er sein erstes größeres und seinen Ruf begründendes Werk: das lebensgroße Modell eines „Merkur, welcher die Leier erfindet." Se. M. der König Friedrich Wilhelm IV. befahl die Ausführung desselben in Marmor und auf der Kunstausstellung in Berlin, wohin der Künstler die vollendete Statue von Rom aus sandte, erfreute sich dieselbe des ungetheiltesten Beifalls. In einem der Königl. Schlösser zu Potsdam fand dies Werk einen würdigen Platz. — Nach Vollendung mehrerer in Marmor ausgeführter Portraitbüsten und des Gypsmodells einer „Winzerinn" eilte Hopfgarten nach vierjährigem Verweilen in Rom nach der Heimath zurück, wo er sich im Frühling 1845 vermählte. Dem zur vollen Reife entwickelten Künstler konnte es nicht an Anerkennung und ehrenden Aufträgen fehlen, und so finden wir ihn auch alsbald vollauf beschäftigt. Die auf Befehl Sr. Maj. des Königs ausgebaute Schloßkuppel hatte er mit mehreren Apostelstatuen in Sandstein, so wie den Vorhof der Jakobi-

Digitized by Google

kirche mit der gleichfalls in Sandstein ausgeführten Bildsäule des Apostels Jakobus zu schmücken. Als in diese Produktionsperiode gehörig nennen wir ferner den in Marmor ausgeführten „Bacchus als Kind, den Weinstock pflanzend", im Besitz Sr. K. H. des Prinzen von Preußen, so wie die Portraitbüsten der Naturforscher Link und des Geographen Ritter. Die in Marmor ausgeführte vortreffliche Portraitbüste des Feldmarschall v. Boyen wurde in Biberich, wohin unser Künstler mittlerweile übergesiedelt, vollendet. Hier in seiner zweiten Heimath hatte er sich alsbald das unbedingteste Vertrauen und die vollste Zuneigung seines hohen Gönners, des Herzogs von Nassau, erworben und es erschloß sich ihm in künstlerischer Beziehung ein Wirkungskreis, wie ihn wenige seiner Fachgenossen sich zu verschaffen das Glück haben. Auch seine gesellschaftliche Stellung bot ihm die glänzendste Seite dar und er, der durch sein offenes Wesen und sein stets heiteres Gemüth die Herzen aller ihm Gleichstehenden zu schmeicheln gewann, verstand es eben so trefflich, die Hoch- und Höchstgestellten sich auf das Innigste zu befreunden.

Wer je am herrlichen Rheinstrom pilgert und das herzogliche Schloß in Biberich besucht, das seinen langgestreckten Bau so freundlich in den blauen Wellen spiegelt, der macht auch wohl einen Gang in den herzoglichen Park. Hier führt eine große Allee hochstämmiger, weitgezweigter Ulmen und Kastanien, an üppigen Blumenbeeten und rauschenden Kaskaden vorbei, zu einer modernen, im gothischen Geschmack aufgeführten Burgruine. Von Epheu überwuchert und mit Farren, alten Alterthümern und Wappenschildern geschmückt, gewährt der seltsame Bau einen malerischen Anblick und labet zur Schau der innern Räume. Aber statt der erwarteten stylrein Rittkammern erblicken wir lichte, hochgewölbte Hallen, und statt der obligaten, in halbverrostetes Eisen gesteckten Ritterpuppen sehen wir lebende Wesen, frische rührige Gestalten, die da lustig hämmern und feilen. Es sind die Gehülfen und Schüler des Meisters Hopfgarten, der hier waltet, belehrend und schaffend, der hier, mit den Produkten seines unermüdlichen Fleißes und fruchtbaren Genie's die Räume verherrlicht.

Schon seine ersten in Biberich ausgeführten Arbeiten, die Marmorbüsten des Herzogs und der verstorbenen Herzogin, geb. Großfürstin von Rußland, sanden eine so günstige Aufnahme, daß sie mehrmals wiederholt werden mußten, und die Bestellung des zu großem Ruhm gelangten Epitaphs der verstorbenen Herzogin zur Folge hatten. Nach seiner Vollendung wurde dies Werk in der als Mausoleum der verstorbenen Herzogin auf dem Neroberge bei Wiesbaden neuerbauten, mit fürstlicher Pracht ausgestatteten griechischen Kapelle aufgestellt und erregt noch heute die Bewunderung aller Besucher. Mag fastelne auch darin überschätzt werden, daß man es vielfach dem unübertrefflichen ähnlichen Meisterwerke Rauch's (dem Epitaph der höchstseligen Königin Louise von Preußen) an die Seite setzt oder gar über dasselbe erhebt, so nimmt es doch jeden Falles einen hohen, nicht leicht erreichten Rang unter den besten neuern Erzeugnissen der Skulptur ein. Es brachte dem Künstler nicht nur einen weitverbreiteten außergewöhnlichen Ruhm, sondern auch Ehrenbezeugungen von Seiten seiner fürstlichen Gönner. Der Herzog von Nassau ernannte ihn zum Hofbildhauer und Professer, der Kaiser von Rußland verlieh ihm den Stanislausorden 2. Klasse und der Großherzog von Oldenburg das Ritterkreuz des Oldenburgischen Hausordens. Zur Ausführung obiger Statue in Marmor hatte sich Hopfgarten nach Carrara begeben und auf dieser Reise zum zweiten Male Rom besucht.

Wir würden den uns gestatteten Raum dieser Blätter überschreiten, wollten wir die vielen durch die rastlose Thätigkeit und staunenswerthe Produktionsfülle unter seiner Hand hervorgegangenen Werke einzeln aufzeichnen. Eine Menge Büsten, theils in Gyps gegossen, theils in Marmor ausgeführt, und sowohl hohe fürstliche Personen, als berühmte Kapazitäten darstellend, — sodann die Modelle zur „Lorelei", zu einem „Christus" und den „vier Evangelisten", und endlich das Modell des Epitaphs des Fürsten Pyrmont — sind Schöpfungen seines bis zur letzten Zeit ungebrochenen Genius! Um das letztere Werk zur Ausführung zu bringen, begab er sich Behufs einer Besprechung mit der Familie des betrauerten Fürsten nach Paris. Noch war das Modell nicht ganz vollendet, als die ersten Symptome einer verheerenden Krankheit eintraten und ihn zwangen, das Bad Soden bei Frankfurt a. M. zu besuchen. Eine Nachtur in Pyrmont sollte seine Gesundheit vollends herstellen, aber ein plötzlicher Rückfall nöthigte den sehr Geschwächten, nach Biberich zurückzukehren. Hier am 12. August angelommen, verließ er das Krankenlager nicht mehr, bis ihn am 12. September der Tod von seinen Leiden befreite! — Die Trauerkunde machte überall den schmerzlichsten Eindruck, die Kunst hatte einen ihrer besten Jünger, die Welt einen edlen Menschen verloren. Alle, die ihm im Leben näher gestanden, preisen seine Liebenswürdigkeit, seinen ewig heitern Sinn, der selbst die trübsten innern Stimmungen zu verstehen die Kraft hatte. Treu der größten Uneigennützigkeit und Freigebigkeit im geselligen Leben war er ein sparsamer Haushalter und für die Seinigen mit väterlicher Liebe besorgt. Wohin er kam, war er schnell gekannt und schnell geliebt! — In seiner früheren Zeit, namentlich vor seiner ersten italienischen Reise, beschäftigte er sich viel mit dichterischen Versuchen, und manches seiner fröhlichen Lieder lebt unter seinen Freunden fort. — Wohl klagen wir mit Recht, daß uns das Schicksal den geistreichen Künstler, den edlen Menschen so früh entrissen, aber der Sturm, der im hohen Forst die Eichen niederstürzt, er schont auch des gesegneten Fruchtbaumes nicht, der den müden Wanderer erquickt und seinen kühlenden Schatten über ihn ausbreitet!

Die akademische Kunstausstellung in Berlin.

Aus Kopenhagen ist ein Gemeindl von Frau Elisabeth Jerichau-Baumann eingetroffen. Wir kennen die resolute Hand dieser achtbaren Künstlerin aus einer Reihe von Gemeindlern, welche alle das Gemeinsame haben, daß sie selten unter Lebensgröße ausgeführt sind, ja unsere Leser erinnern sich vielleicht noch einer italienischen Brunnenfee, welche fast lolossale Anstehnung hatte und die Betrieligten in ganzer Figur zeigte. Ob aber diese Vorgänge unter italienischem Himmel spielen oder in der nordischen Heimath, der die Künstlerin jetzt angehört — ein charakteristischer Zug pflegt ihnen selten zu fehlen: und das ist die gemüthvolle Innigkeit, womit diese Frauenhand aus der Tiefe eines glücklichen Familiengefühls zu schöpfen versteht, sei es, daß es im Vater-, Mutter- oder Kindesglück zur Aeußerung kommt. Hier haben wir eine „Hausandacht", und zwar bei zwei einfachen Bauersleuten, denen die erwachsene Tochter aus der Bibel vorliest. Es ist Sonntag Nachmittag. Das blondhaarige Mädchen sitzt den Eltern an dem hölzernen Tische gegenüber. Alle drei sind im Sonntagsleide, die Frauen in reinlichem Linnen mit schwarzgestickten Häubchen mit zierlichen Spitzen, der Vater in schwarzwollener, rothgefutterter Jacke. Die Tochter, ein liebes frommes und unschuldiges Gesicht, nimmt ganz für sich ein, die Mutter mit gefalteten Händen und den Blick nach oben gerichtet erregt weniger Interesse; sie hat einen allgemeinen, wenig sagenden Ausdruck und sitzt, um eine starke Bezeichnung zu gebrauchen, hölzern da. Aber nun der Vater: das ist eine Pracht, der ist die Krone des Bildes, der sitzt auf seiner Holzbank so ehrenwerth, beide Arme vor sich auf dem Tisch, das rothe Hauskäppchen zwischen den gleichfalls gefalteten arbeitsgewohnten Händen, den wackern grauen Kopf mit den

Digitized by Google

gelben Ohrringen so fest zwischen den Schultern und den Blick mit einem unbeschreiblichen Ausdruck von wahrhaft häuslicher Andacht — denn er ist halb beim Evangelium, halb bei der Tochter — auf die liebliche Leserin geheftet, daß man wohl mitempfinden, aber kaum aussprechen kann, was Alles durch seine treue Seele geht.

Dergleichen Köpfe sind Triumphe der Malerei. Sie besagen durch ihre Mimik nicht diesen oder jenen bestimmten Gedanken, den man sofort erräth und den man ihnen in den Mund legen und darunter schreiben könnte, wie wir es allerdings verlangen, wo von einer bestimmten Handlung die Rede ist, sondern sie fassen eine ganze Fülle, mitunter einen ganzen Sturm noch nicht ausgeprägter Gedanken zusammen und geben den ganzen Umfang einer tiefen, innerlichen Empfindung. Ein Jeder wird aus dem Leben solche Gesichter wissen, sie prägen sich dem Gedächtnisse unauslöschlich ein, und erwecken in der Erinnerung, der sie bis in's Kleinste geläufig sind, immer von Neuem jene tiefe Rührung, welche sie zuerst hervorgerufen haben. So sagt uns oft ein letzter Blick vor dem Abschiede deutlicher, als ein ganzes verflossenes Zusammenleben, was wir an dem Scheidenden gehabt haben. Wir müssen betheiligt sein, möchte man vielleicht einwenden, um so viel aus einem Mienenspiel entnehmen zu können. O nein, das ist nicht nöthig; wir müssen nur geübt sein, dem fremden Blick unsern innern Spiegel entgegenzuhalten, daß er das Bild auffange; wir müssen dies und jenes erfahren haben. Dann sprechen uns auch solche in ihrer ganzen Tiefe und Lebendigkeit in das Antlitz getretene Seelenzustände, wo sie die Hand eines geschickten Künstlers hervorgebracht hat eben so lebhaft an, wie das Leben selber. Uns fallen noch zwei sehr schlagende hierher gehörige Beispiele ein. Das eine ist ein Bild im Besitz des Herrn Hofmaler Hensel, welches, von Leopold Robert gemalt, einen jungen Räuber darstellt, der an einem wunderschönen Sommertage in seiner Felsschlucht sitzt und in das Thal schaut; es sind Jahre her, daß wir das Bild sahen, aber niemals werden wir das Gesicht vergessen, welches jeden Tag seines Lebens bis hierher bitter bereut. Ein anderes Bild, im Besitze des Herrn Banquier A. Arons und von dem Franzosen Guillemin gemalt, stellt ein junges Mädchen in der ärmlichen Umgebung einer Dachkammer vor; sie lehnt gegen das Bette und betrachtet einen hervorgezogenen Schmuck mit einem Gesicht, in dem eine ganze Lebensgeschichte liegt. Doch wir dürfen auf der gegenwärtigen Ausstellung verweilen und brauchen nur vor das Bild der Frau Marie Wiegmann aus Düsseldorf zu treten: „Wiedersehen nach Jahren," ebenfalls, wie das Bild der Frau Baumann, in Lebensgröße und in halben Figuren ausgeführt. Es stellt eine Matrone vor, welche in ihrem Lehnsessel ruht, mit dem Buch der Bücher auf dem Schooße; vor ihr ist ein junges Mädchen niedergekniet; die Alte hat ihre Hand auf die Stirn der unerwartet Heimkehrenden gelegt, und beugt den Kopf derselben zurück, um besser in ihren Zügen zu lesen. Beider Blicke begegnen sich; beide suchen, schmerzlich froher Empfindungen voll, nach der alten Liebe, die ihnen abhanden gekommen ist; was es sei, was sie getrennt hat, sie waren feindlicher gestimmt beim Scheiden, als sie es sind beim Wiedersehn. Die Junge hat zu bereuen, die Alte hat zu vergeben. Sie wird es; sie sucht in den jungen energischen, fast männlichen, jetzt von Schmerz berührten Zügen nicht mehr nach dem, was sie getrennt hat, sie sucht nur nach dem, was sie auf immer wieder vereinigen wird; diese alten Hände wollen das Kind niemals wieder fahren lassen. Das Evangelium, welches auf dem Bilde der Frau Baumann das Vehikel ist, das die Gruppe bildet, hier liegt es als stummer Zeuge zwischen den beiden Frauen; denn die Liebe und Versöhnung, die es predigt, begiebt sich hier thatsächlich. Die ganze Scene muthet uns an, wie aus einem schön geschriebenen Frauenroman. Man hat nicht mit Unrecht gesagt, daß das Mädchen eine so männliche Bildung habe, daß man eben so wohl, und auf den ersten Anblick stets, einen Jüngling darunter verstehen werde, wenn gleich bei näherer Bekanntschaft das lange Lockenhaar und der weibliche vom Haupte geglittene Hut dagegen sprechen. Wir meinen, es hätte nichts geschadet, wenn man hier einen Jüngling vor sich sähe. Es ist bekannt, daß sich in den Familien meistens eine größere Wahlverwandtschaft des Vaters zur Tochter und der Mutter zum Sohn zeigt, als zwischen den demselben Geschlechte angehörigen Individuen.

Beide hier einander gegenübergestellten Bilder bieten noch andere interessante Vergleichungspunkte dar, auf welche wir später eingehen wollen, da wir gern vorher noch uns und den Lesern Rechenschaft davon geben möchten, warum uns die aus dem Tiefsten geschöpften Physiognomien öfter in der Gattungsmalerei, denn in der Geschichtsmalerei begegnen, diese Physiognomien, welche, wie wir eben andeuteten, den ganzen Umfang einer tiefen innerlichen Empfindung klar vor Augen legen, also geistige Situationsbilder genannt werden können. Wir fragen nicht, warum uns Hübner's Karl V. und Friedrich der Große, oder Grün's Napoleon in Moskau, sondern warum uns etwa Delaroche's Napoleon in Fontainebleau und Gallait's Egmont in seinen letzten Augenblicken, so sehr uns beide zuletzt genannten Bilder anziehen, doch auf ihrem Gebiete nicht das erfüllen, was die genannten Genrebilder auf dem ihrigen: den ganzen Schwerpunkt des Moments und die ganze Vergangenheit bis zu ihm in einem einzigen mimischen Ausdruck und in seiner ganzen Tiefe überzeugend zusammenzufassen? — Es liegt eben darin, daß die Lineamente des Gesichts und der Ausdruck des Auges doch kein anderer sein kann, ob es sich um Königreiche und ein historisches Leben, oder um Herzen und ein Privatleben handle. Die Geschichte jener Gattungsmenschen brauchen wir kaum zu wissen, der einfache Gesichtsausdruck sagt uns genug und erinnert uns an ähnliche innere Erlebnisse; historische Personen aber sind wir nicht Alle, und wenn wir mit der Wissenschaft von der Großartigkeit geschichtlicher Momente an das Abbild ihrer Träger hinantreten, so kommt es leicht, daß wir zu viel von diesen Abbildern fordern, mehr als selbst ihre Originale in jenen Momenten für das Auge geleistet haben. Daraus folgt, daß wir uns hier an einer Schranke der Malerei befinden, wo sie diejenige volle Wirkung, die Rührung nicht bloß, welche sie bei Gattungsmenschen in ihrer ganzen Fülle hervorzubringen verstand, sondern vielmehr die Erschütterung, der Schwesterkunst, der Poesie, wird überlassen müssen. Sie hat also für das bürgerliche Drama ausreichendere Mittel, als für das historische. Man kann auch sagen: Sie kann es nicht zu einer reinen Darstellung des Dramatischen bringen, es wird ihr beim bürgerlichen Drama zu lyrisch, beim historischen allemal zu episch gerathen, und das Lyrische rührt schon, während das Epische zwar schon interessirt, aber noch nicht erschüttert.

Handelt es sich hier aber überhaupt um die Macht und die Tragweite der Mittel der Malerei, so dürfen wir nicht vergessen, zu erwägen, wie weit eine durchgebildete und meisterhafte Technik ihren Stoff zu tragen und zu steigern vermag. Wir haben schon bei Gelegenheit des Bildes von le Comte zugestanden, daß sie in einem gewissen Grade für den zu kurz gekommenen Gedanken des Bildes zu überreden vermöge; giebt es ja doch in der Malerei ganze Darstellungsgebiete, bei denen der Gedanke des Bildes den allergeringsten Anspruch an Tiefe macht, (Blumen, Früchte, Stillleben) bei denen also jedenfalls die Ausführung die Hauptrolle spielt. Je gedankenreicher ein Darstellungsgebiet, desto eher kann es den vorne herein des vollen Apparats der Malerei entbehren, ein Stillleben kann ihn weniger missen, als ein Historienbild, bei welchem uns oft die Zeichnung vollkommen genügt. Was aber von den Darstellungsgebieten gilt, gilt auch von den einzelnen Stoffen, und auf die beiden Bilder zurückgeblickt, welche die Ursache zu dieser Be-

Digitized by Google

trachtung gaben, so müssen wir sagen, daß bei demjenigen der Frau Jerichau die Macht des Ausdrucks in den Köpfen des Vaters und demnächst der Tochter aufgaben helfen muß für eine etwas harte und kalte Ausführung, während die Malerei in dem Bilde der Frau Wiegmann so voll Weichheit, Schmelz, Harmonie und Wärme, und mit solcher Liebe durchgeführt ist, daß das Bild schon dadurch fesselt und anreizt, sich in die Köpfe eben so hinein zu sehn, als die äußere Schönheit derselben zugleich auf den ersten Blick für sich eingenommen hat.

Treten wir nun vor die beiden ebenfalls schon genannten Bilder von Julius Hübner, „Karl V. im Kloster von San Yuste“ und „Friedrichs des Großen letzte Tage in Sanssouci.“ Man hat den geringen Beifall, den diese beiden lebensgroß und in ganzer Figur ausgeführten Bilder auf unserer Ausstellung beim Publikum und den Kunstverwandten haben, größtentheils auf die Stoffe geschoben. Mit Unrecht. „Lebensmatte Greise, Trümmer einstiger Größe“ sagt man, „wie kann man so etwas malen!“ Warum nicht? Aber es geben diese Bilder vielleicht den besten Beweis dafür, wie sehr Gedanke und Ausführung einander decken müssen, wenn die Poesie eines Bildes zum Vorschein kommen soll. Unser Dresdner Berichterstatter hatte unseres Bedünkens ganz Recht, wenn er (Seite 274) den Gedanken einen sehr glücklichen genannt hat, die Gegenstände herauszuwarbeiten, welche sich in den letzten Lebensmomenten dieser beiden Fürsten darbieten. „Der mächtige Kaiser, in dessen Reich die Sonne nicht unterging und der wahrhaft große Fürst des kleinen Landes; die äußerliche Frömmigkeit, welche nur im Kloster mit dem Brevier und dem Rosenkranze zur Seligkeit gelangen zu können glaubte, und die Stimmung des Philosophen von Sanssouci, der bei allem Mangel an positiver Religion und dem in seiner Zeit und Schule herrschenden Mißverständnisse des Christenthums, dennoch mit natürlicher Frömmigkeit nach oben blickte, geben die fruchtbarsten Contraste und regen Gedanken an,“ die durch die Einzelnheiten allerdings noch manche Nahrung finden. Der kaiserliche Mönch, mehr äußerlich als innerlich von der Welt und ihren Händeln geschieden, noch mit ihrem Prunk umgeben, in kostbarer Kleidung, Papageien und Affen neben, die fetzten Tulpen, seine Lieblingsblumen, vor sich: der königliche Feldherr dagegen, soldatisch einfach, die bekannten Windspiele zu seinen Füßen. Also der Gedanke, diese beiden einstigen Größen, nach der Vollendung ihrer Mission, nach geschehenem Tagewerk auf Erden zu schildern, ist an sich ganz gut; aber hier ist nur die Ausführung hinter ihm zurückgeblieben. Denn, was zunächst die Auffassung anbetrifft, so giebt der Künstler seine Helden wie nach Memoiren oder letzten Tagebüchern der Umgebung und Aerzte, anstatt nach der Historie. Wie anziehend auch das Buch Stirlings vom Klosterleben Karls des Fünften zu lesen ist, die letzten Tagebuchblätter, wo es sich um Hühnerbrühe, Rhabarberpillen und Transpiration dreht, sind es sehr wenig, und sind es gar nicht, wenn es sich um Stoffe für die Kunst handelt. Der letzte interessante Moment ist die Erzählung von den Bildern, die er sich auf die Galerie bringen ließ, nub in deren Betrachtung er sich versenkte, bis Doctor Mathyo ihn aus seinen Träumereien weckte. Wenn wir nicht irren, hat das schon irgendwer behandelt. So wird auch der Hühner'sche Karl interessiren, weil er ausstieht, wie jeder beliebige alte kranke Herr; Friedrich gar sieht aus wie Einer, der nicht Tage, der kaum noch Minuten zu leben hat. Die eine Hand erhebt sich, um die Aeußerung an die Sonne zu begleiten, wodurch das stille schöne Wort zu einer pathetischen Anrede wird, die andere soll auf der Decke ruhen und thut es doch nicht. Man wünscht die Hülfe der Dienerschaft des kranken Mannes herbei, und es behalten diejenigen Recht, welche sagen, daß man bei diesem Augustnachmittag, der ohne Grund herbstlich rauh in Wolken steht, mehr Sorge für das körperliche Wohl des Helden empfindet, als daß er uns dies vergessen ließe in der geistigen Abendsonnenglorie seiner Existenz, „anbetungswürdig scheidend“; daran ist Schuld, daß der Künstler seine Helden zu nahe vor dem physischen Ende genommen hat, wo sie sich schon mit dem Kranksein beschäftigten. Warum auch diese absolute Einsamkeit, die weder natürlich ist, noch historisch sein kann? Hätte eine menschliche Umgebung und Gesellschaft nicht vielleicht besser charakterisirt, als Thiere, Blumen und Hunde? Diese Dinge, welche jetzt mit zu starkem Accent attributiv gegenwärtig sind, wären mehr in ein absichtsloses zufälliges, ihnen mehr anstehendes Mitwirken zurückgedrängt worden. — So viel steht fest: Figuren, aus denen uns der Odem der Geschichte anweht, haben wir nicht vor uns. Wir stehen also, wie oben angedeutet, an einer Schranke der Kunst oder einstweilen an einer — des Künstlers.

Denn angenommen, wir irrten durchaus in unserer Ansicht über die Auffassung, — wir wissen ja Alle, wie sehr es in der Kunst auf das Wie ankommt — so müßten wir die Ausführung beschuldigen, uns zu diesem Irrthum verleitet zu haben. Der verehrte Künstler hat dem Gemeahesten der Auffassung vielleicht durch eine breite und derbe Behandlung begegnen wollen, aber sein Werk ist darüber zu trocken und kalt gerathen. Wenn es dagegen im Vortrage einfach mehr Leben, mehr materielche Tiefe bekommen hätte, so würden nach unserer Meinung, alle obigen und sonstigen Bedenken viel weniger in's Gewicht fallen.

Die Befriedigung, welche man vor diesen beiden Bildern vergeblich sucht, findet man in hohem Grade vor den Cartons desselben Künstlers, die derselbe in kolossalen Dimensionen für die Dominikanerkirche in Krakau komponirt hat und von denen wir im vorigen Jahrgange zu Nr. 5 unseren Lesern eine Abbildung vorzulegen das Vergnügen hatten. Alles was dort zum Lobe dieser Schöpfung von anderer Seite gesagt worden ist, können wir nur bestätigen, ja durch erhöhten Beifall ergänzen. Es herrscht ein großer edler Styl in den drei Hauptfiguren; Schönheit und Anmuth durchleuchtet die Himmelskönigin mit dem göttlichen Knaben; tiefer Ernst und Würde liegt in dem von Sorgen und Mühen, von der Dornenpilgerfahrt der Erde gefurchten Antlitz des heiligen Hyazinth; innige, hingebende Andacht beseelt die Figur der heiligen Ursula zur Rechten. Von der schönen harmonischen Anordnung giebt der von uns a. a. O. mitgetheilte Stich einen Begriff. Man denke sich die so oben gegebene Charakteristik hinzu und man wird sich mit uns leicht vorstellen, von einer wie herrlichen Wirkung diese Komposition sein in Glasmalerei übersetzt sein muß.

Auf diese Weise zu den Dresdnern geführt, sei es gestattet, bei ihnen zu verweilen und zunächst „Maria mit dem schlafenden Christuskinde und die heilige Elisabeth“, halbe Figuren, Lebensgröße, von Adolph Wichmann in Augenscheln zu nehmen. Von einer früheren Ausstellung her erinnern sich die Leser vielleicht an eine sehr gelungene und zum Herzen sprechende Darstellung desselben Künstlers von dem Heilande als Kinderfreunde. Das jetzt in Rede stehende Bild besitzt dieselbe Eigenschaft, durch den Ausdruck liebevoller Herzlichkeit, der darin niedergelegt ist, das Gefühl anzusprechen. Maria steht in einer architektonisch begrünzten Landschaft und blickt mit Mutterzärtlichkeit auf den in ihren Armen schlummernden Knaben. Hätte der Maler auch nicht die heilige Elisabeth mit anbächtig gefalteten Händen zur Seite der Madonna beigefügt, wir würden doch die göttliche Mutter mit ihrem Sohn erkannt haben, und die Begleiterin kann sie und nicht heiliger machen, als sie es durch ihre Mutterseligkeit ist. Mit diesem Gefühl allein in der Landschaft wäre sie vielleicht noch anziehender und gern hätte der Zuschauer vor dem Bilde die Stelle eingenommen, welche die Begleiterin im Bilde einnimmt. Von besonderer Lieblichkeit ist das schlummernde Kind.

Hermann Plüddemann hat „Columbus im Disput mit der gelehrten Junta in Salamanca“ ausgestellt. Der Künstler gehört

Digitized by Google

seiner Studienzeit nach der Düsseldorfer Schule an und ist erst seit dem Jahre 1848 nach Dresden übergesiedelt. Bekanntlich hat ihn die Geschichte des Entdeckers von Amerika schon immer beschäftigt und zu mehreren Bildern veranlaßt. Wer die Consul Wagener'sche Galerie in Berlin besucht hat, kennt Plüddemann's Darstellung des Moments, wo das neuentdeckte Land zuerst erblickt wird. In dem vorliegenden Gemälde handelt es sich noch um seine unverdrossenen Versuche, den Glauben an den Inhalt seiner Mission zu gewinnen. An dem äußersten Ende einer Tafel, um welche die Junta Platz genommen hat, steht der Seeheld und trägt an einem vor ihm stehenden Globus seine Ansichten vor. Es fehlt unter seiner Zuhörerschaft nicht an ausdrucksvollen Köpfen. Namentlich ist ein Geistlicher gelungen, welcher, mit dem Lactantius Firmianus vor sich, über die Brille fortschielt, wie Einer, der zugleich liefet und hört. Andere, unter ihnen drei Prälaten am andern Ende des Tisches, folgen der Deduktion mit Aufmerksamkeit; wieder andere sind voll Zweifel und es zeigt sich in dem ganzen Auditorium deutlich genug, daß der Kampf des großen Mannes mit den Köpfen der Junta nicht minder hart ist, als er nachher gegen Wind und Wellen und Klippen sein sollte. Columbus selber kann man sich genialer aufgefaßt wünschen; man muß es sehen können, daß ein Geist in diesem Manne lodert, gegen dessen Energie und Klarheit die Weisheit und die Hartnäckigkeit dieser Versammlung nicht Stand zu halten vermochte.

In der ersten Vorlesung von Schiller's Räubern durch den Dichter selber hat Th. v. Oër ein sehr interessantes Bild gegeben. Die Karlsschüler sind auf dem Zimmer des jungen Studenten versammelt. Rechts ist der Punschtisch etablirt, an welchem unter Beihülfe eines Burschen die „vier Elemente innig gesellt" werden, links sitzen fünf andächtige Zuhörer. Schiller, der sich, wie die meisten der Kameraden, den Rock ausgezogen hat, steht in der Mitte mit dem Manuscript in Händen und trägt nicht ohne Ekstase daraus vor; vermuthlich deklamirt er eben eine der pathetischen Reden Karl Moors. In diesem Augenblick öffnet sich die Thür im Hintergrunde und man erblickt den Herzog nebst Begleitung. Nur die um den Punschtisch Beschäftigten bemerken die unwillkommene Störung und während Einer den Redestrom des Dichters zu hemmen sucht, ist ein Anderer bemüht, das übrige Manuscript, und ein Dritter, die Punschutensilien zu verstecken. Während die Seite der Lauscher sich gut charakterisirt zeigt, ist die zuletzt geschilderte, der die Störung Bemerkenden nicht so prägnant herausgekommen. Es fehlt der Humor bei der Sache; die jungen Leute sind weder in ihrer Bewegung, noch in ihrer Miene lebhaft genug von der doch gewiß ein äußerstes Schrecken einflößenden Unterbrechung berührt; ja man muß erst genau hinsehen, um zu bemerken, daß die zuletzt genannte Gruppe sich in der bezeichneten Weise verhält und also einen entschiedenen Gegensatz zu der andern zu bilden hat: in's Zuhören Versenkte hier, Erschreckte dort. Für die Ersteren verdeckt zwar die Thür noch den Gegenstand des Schreckens; doch durfte sie vielleicht minder weit aufgerissen sein, um den Hergang natürlicher zu machen und sich vom Theaterarrangement zu unterscheiden, wobei bekanntlich alles mögliche vorzugehen pflegt und von tausend Zuschauern gesehen wird, nur von dem Einen auf der Bühne nicht, weil er es nicht sehen soll.

(Fortsetzung folgt.)

Bemerkungen über Kunstwerke in einigen Provinzen Frankreichs etc.

Von G. F. Waagen.

Lyon.

Die deutschen, flamändischen und holländischen Schulen.

(Fortsetzung.)

Franz Snyders. (Nr. 85.) Ein reich mit Fleisch, Wildpret und Geflügel bedeckter Küchentisch. Eine Katze hascht nach dem Kopf eines Pfaues, während ihre Kätzchen mit todten Vögeln spielen. Leinw. 2 M. 68 C. h., 3 M. 36 C. br. Unter den zahlreichen Bildern dieses Meisters, welche ähnliche Gegenstände behandeln, nimmt dieses durch geschickte Anordnung, Wärme des Tons, gediegene, geistreiche Behandlung eine der ersten Stellen ein.

Pieter van Mol. (Nr. 86.) Ein alter Mann im Nachsinnen. Leinw. 75 C. h., 65 C. br. Wie nüchtern und prosaisch auch im Gefühl, kommt dieses Bild in der Wärme des Tons seinem Meister Rubens nahe. Auch ist die Ausführung sehr fleißig.

Caspar de Crayer. (Nr. 87.) Der h. Hieronymus in der Wüste. Leinw. 1 M. 95 C. h., 2 M. 83 C. br. Durch die Vereinung eines, bei ihm seltnen Adels im Charakter, einer ungewöhnlichen Wärme des Tons, und einer fleißigen Durchführung sehr ausgezeichnet.

Jan Breughel. (Nr. 89—92.) Die vier Elemente, echte, doch untergeordnete Bilder.

Daniel Seghers. (Nr. 94.) Ein reicher Blumenkranz, in dessen Mitte eine Magdalena. Leinw. 85 C. h., 71 C. br. Dieses Bild, aus der früheren Zeit des Meisters, zeigt noch den Einfluß seines Lehrers, des Sammetbreughel. Die verschiedenen Blumen sind, sehr im Einzelnen, in Form und Farbe vortrefflich wiedergegeben, doch darüber die Haltung des Ganzen hintangesetzt, so daß die Wirkung etwas bunt ist. Die Magdalena dürfte von Erasmus Quellinus herrühren.

Derselbe. (Nr. 95.) Ein Gefäß mit Blumen auf einem antiken Altar. Leinw. 1 M. 42 C. h., 1 M. 11 C. br. Hier ist die allgemeine Haltung vorwiegend, die Ausbildung des Einzelnen aber mehr dekorativ.

Jacob Jordaens (Nr. 96.) Die Heimsuchung. Leinw. 2 M. 82 C. h., 1 M. 81 C. br. Die Güte der Composition kommt gutentheils auf die Rechnung seines Lehrers, Rubens, dessen Darstellung desselben Gegenstandes auf dem rechten Flügel der berühmten Kreuzesabnahme in der Cathedrale von Antwerpen er stark benutzt hat. Indeß ist die Ausführung in einem soliden Impasto für ihn ungewöhnlich gut.

Derselbe. (Nr. 98.) Mercur im Begriff, dem Argus das Haupt abzuschlagen. Leinw. 2 M. 40 C. h., 2 M. 6 C. br. Wahr und lebendig in den Motiven, sehr warm in der Farbe, von schlagender Lichtwirkung und sorgfältig ausgeführt.

A. van Dyck? (Nr. 99.) St. Peter und St. Paul. Studienköpfe. Holz. 49 C. h., 57 C. br. Scheint mir nach Gefühl, Färbung und Pinselführung eher von Caspar de Crayer herzurühren.

Zwei Bilder des großen Jan David de Heem (Nr. 102 und 103), ein Frucht- und Blumenstück und ein Frühstück, habe ich nicht zu sehen bekommen. Sie gehörten vermuthlich zu den Bildern, welche durch große, moderne, neuerdings von der Regierung dem Museum geschenkte Gemälde, wofür kein Platz zu ermitteln gewesen, verdeckt wurden. Ein drittes, Früchte (Nr. 207), ist ein gutes Bild seiner späteren, im Ton etwas kühleren, in der Behandlung etwas breiteren Zeit.

Digitized by Google

Jacob van Ooſt. (Nr. 104.) Ein junger Mann erhält von einer Alten ein Billet. Leinw. 1 M. 8 C. h., 79 C. br. Ein lebendig aufgefaßtes, in der Farbe warmes und klares, in der Ausführung fleißiges Bild dieſes, im Verhältniß zu ſeinem Verdienſt viel zu wenig bekannten Meiſters.

Philipp de Champaigne. (Nr. 105.) Auffindung der Reliquien der Heiligen Gervaſius und Protaſius in Gegenwart des h. Ambroſius und anderer Prälaten. 3 M. 65 C. h., 6 M. 82 C. br. Dieſes für die Kirche dieſes Heiligen zu Paris ausgeführte Bild gehört unter denen von dieſer Gattung des Meiſters zu ſeinen beſten. Es herrſcht in der Compoſition eine größere Lebendigkeit, als meiſt bei ihm, und dabei ſpricht die ſehr kräftige Färbung, die ſehr fleißige Ausführung für ſeine mittlere, beſte Zeit.

Derſelbe. (Nr. 106.) Das Abendmahl. Leinw. 1 M. 78 C. h., 2 M 57 C. br. Champaigne hat dieſe Compoſition dreimal ausgeführt. Vor dem in der Gallerie des Louvre befindlichen Exemplar zeichnet ſich dieſes durch eine größere Lebendigkeit der Köpfe, ganz beſonders aber durch die wärmere und kräftigere Färbung aus. Das dritte, im Palaſt Luxemburg befindliche Exemplar habe ich nicht geſehen.

Rembrandt? (Nr. 108.) Die Steinigung des h. Stephanus. Ein ſchwaches Bild von einem der geringſten Nachfolger Rembrandt's.

A. Brouwer? (Nr. 113.) Eine Dorfſchenke, iſt ein recht artiges Bild des Jan Mienze Molenaer.

van Maas? (Nr. 126.) Verſchiedene mit Männern angefüllte Schiffe legen auf einem holländiſchen Canal bei einem Dorfe an. Dieſes iſt zuverläſſig eine recht gute Arbeit des J. H. Maas, eines weniger bekannten holländiſchen Malers, der nach der Mitte des 17. Jahrhunderts blühte.

Gerard Terburg. (Nr. 115.) Eine Dame iſt beſchäftigt, einen Brief zu leſen, den ihr ein Bote gebracht hat. Naiv und fein aufgefaßt und trefflich in der kühlen Harmonie durchgeführt.

Hermann Swanevelt. (Nr. 123.) Der Ausgang aus einem Walde, von Jacob Stella mit der Flucht nach Aegypten ſtaffirt. Leinw. 85 C. h., 1 M. 8 C. br. Gut erfunden, und fleißig in ſeiner klaren Färbung ausgeführt

David Beck, genannt Gouden Septer. (Nr. 124.) Ein Bildniß. Holz. 81 C. h., 60 C. br. Ich geſtehe, daß mir bisher nie etwas von dieſem Meiſter zu Geſicht gekommen iſt, ſo daß ich über die Richtigkeit der Benennung nicht urtheilen kann. Für einen Schüler des van Dyck erſcheint mir indeß die zarte, verſchmolzene Behandlung des, übrigens ſehr wahren und lebendigen Bildes etwas zu alterthümlich.

Caspar Netſcher. (Nr. 135. 136.) Die Bildniſſe eines vornehmen Mannes und ſeiner Frau, obwohl hübſch, ſcheinen mir für dieſen Meiſter zu ſchwach, und eher von ſeinem Sohn Conſtantin herzurühren.

Jacob Ruysdael. (Nr. 138.) Eine kleine Landſchaft mit einem Bach. Holz. 30 C. h., 23 C. br. Eine Perle! Vom feinſten Naturgefühl, ſchlagender Lichtwirkung, ungewöhnlich warmer Färbung und zarter Ausführung.

Godefroy Schalken. (Nr. 140.) Ein junger Raucher, welcher ſich ſeine Pfeife anzündet. Holz. 27 C. h., 22 C. br. Wahr aufgefaßt und von klarer Färbung.

Jan Weeninx. (Nr. 141.) Blumen auf einer ſteinernen Bank in einem Garten. Leinw. 70 C. h., 65 C. br. Die Blumenſtücke dieſes Meiſters kommen äußerſt ſelten vor, und dieſes iſt für das feine Studium der einzelnen Blumen das Beſte, was ich dieſer Art von ihm geſehen habe.

Abraham Mignon. (Nr. 142.) Ein Blumengefäß, von einer Katze, welche eine Maus fangen will, umgeworfen. Leinw. 87 C. h., 68 C. br. Dieſes ſchon von Decamps unter dem Namen der Katze von Mignon erwähnte Bild iſt in allen Theilen ein treffliches Werk aus der früheren Zeit des Meiſters, worin er noch den warmen Ton ſeines Meiſters, J. D. de Heem, beibehielt. Nur grade die Katze iſt unwahr und ſchwach gezeichnet.

Pieter van Bloemen. Eine Schmiede. Leinw. 47 C. h., 65 C. br. Von ungewöhnlicher Kraft und Wärme des Tons für dieſen Meiſter.

van der Poel. Eine Feuersbrunſt in einem Dorfe. Holz. 35 C. h., 48 C. br. Wie immer von ſchlagender Wirkung, doch ungleich fleißiger, als gewöhnlich.

Caspar Pieter Verbruggen. (Nr 148.) Ein Blumenkranz. Leinw. 90 C. h., 72 C. br. Ein ſehr reiches, im Einzelnen trefflich ausgebildetes Werk eines Meiſters, von dem ich bisher nichts geſehen. Er nähert ſich in ſeiner Weiſe, wie in dem Catalog richtig bemerkt wird, dem Pater Seghers. Auch ſtimmt hiemit die Jahreszahl 1670, womit es außer dem Namen bezeichnet iſt, ſehr wohl überein. Merkwürdig iſt nun aber, daß, während der Catalog jene Jahrzahl wiedergiebt, ſeine Geburt auf das Jahr 1668 angegeben wird, wonach er alſo dieſes Bild im zweiten Lebensjahre gemalt haben müßte. Uebrigens folgt dieſe Angabe der beſten Quelle, nämlich dem Leben der holländiſchen Maler von van Gool, der ausführlich von ihm berichtet und ihn 1729 ſterben läßt. Ein recht ſchlagender Beweis von der Verwirrung, welche noch in der Kunſtgeſchichte herrſcht!

C. W. Hamilton. (Nr. 149.) Pflanzen, Inſekten u. ſ. w. Holz. 30 C. h., 22 C. br. Ein reiches und beſonders feines Bild dieſes Meiſters.

Jan van Huyſum. (Nr. 150.) Ein Gefäß mit Roſen, Tulpen, Mohn und anderen Blumen. Im Vergrunde ein Vogelneſt. Holz. 79 C. h., 60 C. br. Eins der ſchönſten Bilder aus der beſten Zeit des Meiſters. Vor vielen beſonders durch die gute, maleriſche Anordnung ausgezeichnet, und dabei ſonnig in der Lichtwirkung und ſehr fleißig im Einzelnen.

van Grenenbroeck. (Nr. 151.) Eine Anſicht von Paris, gegenüber dem Pont Royal. Leinw. 92 C. h., 1 M. 50 C. br. Bezeichnet und datirt 1741. Dieſer mir gänzlich unbekannte Maler aus Holland zeigt ſich in dieſer intereſſanten Anſicht ſo geſchickt und fleißig, daß er ungleich eher eine Stelle in den Künſtlerwörterbüchern verdient, als ſo viele darin befindliche.

Jan Frans Vandael. (Nr. 152 u. 153.) Ein Gefäß und ein Korb mit Blumen. Holz. Jedes 64 C. h., 52 C. br. Bezeichnet. Dieſe Bilder beweiſen, wie lange ſich dieſer Zweig der Malerei in Holland auf einer ſehr achtbaren Höhe erhalten hat, denn ſie ſind meiſterlich in der ſonnigen Haltung des van Huyſum gemalt, und doch iſt dieſer Künſtler erſt 1839, freilich in hohem Alter, in Paris geſtorben.

Cornelis van Spaendonck. Ein Gefäß mit Blumen auf einem Marmortiſch. Dieſes bezeichnete Bild von außerordentlichem Verdienſt beſtätigt die bei dem letzten gemachte Bemerkung. Da es im Catalog von 1855 nicht verzeichnet iſt, muß es eine ganz neue Erwerbung ſein.

Die italieniſche Schule.

Die umbriſche Schule iſt durch zwei Tafeln des Perugino nicht reich, aber vortrefflich vertreten. Nächſtdem iſt die Sammlung am Beſten mit Bildern der venezianiſchen Schule aus dem 16., der bologneſiſchen aus dem 17. Jahrhundert beſetzt.

P. Perugino. (Nr. 156.) Die Himmelfahrt Chriſti. Von Holz auf Leinwand übertragen. 3 M. 25 C. h., 2 M. 65 C. br. Dieſes im Jahr 1495, mithin in der Zeit, in welcher der Meiſter auf der größten Höhe ſeines Talents ſtand, für die Kirche des hei-

Digitized by Google

ligen Petrus der Mönche von Montecassino von Perugia ausgeführte Bild gehört zu der mäßigen Zahl, welche den hohen Ruf, in dem Perugino bei seinen Zeitgenossen stand, vollkommen rechtfertigen. Schon Vasari erklärt es für das schönste Gemälde in Oel, was Perugia von ihm besäße. Selbst in dem oberen Theil, worin in dem, in der Mandorla emporschwebenden Erlöser und vier musizirenden und zwei schwebenden Engeln die gewöhnlichen Typen der Schule festgehalten worden, sind diese ungleich tiefer beseelt, als dieses gewöhnlich der Fall ist. In dem unteren Theile, welcher die Apostel, und in deren Mitte Maria enthält, ist schon die ganze Anordnung kunstreicher und freier, als gewöhnlich, einige Motive aber stehen in ihrer Lebendigkeit und Schönheit auf der vollen Höhe der Kunst. So vor allen der in Verzückung emporblickende Petrus zur Rechten der Jungfrau, nächst ihm der Paulus zu ihrer Linken, welcher, fest vor sich hinblickend, in der ruhigen Kraft seiner Begeisterung einen schönen Gegensatz mit dem Petrus bildet. Der Kopf des Johannes, ganz zur Rechten, ist ungleich individueller, als man sie in der Regel bei Perugino antrifft. So findet man auch in den Händen und Füßen, besonders in den Gewändern, die glücklichste Verbindung eines gründlichen Naturstudiums mit der ihm eigenthümlichen Grazie. Endlich ist die Färbung von einer ungemeinen Wärme, Sättigung und Tiefe und dabei eine, bei ihm seltene Gesammthaltung erreicht. Zu Allem kommt eine treffliche Erhaltung. Der Eindruck dieses Bildes auf den jungen Raphael muß ein sehr tiefer gewesen sein, denn der Einfluß desselben, auf sein erstes, großes Altarbild, die jetzt in der Gallerie des Vaticans befindliche Krönung Maria, ist unverkennbar. Aus dem noch im Archiv des Klosters aufbewahrten Vertrag mit Perugino geht hervor, daß er dafür die Summe von 500 ducati d'oro larghi, welche 850 heutige römische Scudi ausmachen, mithin eine für die damalige Zeit sehr bedeutende Summe, erhalten hat. Leider ist dieses Hauptbild der Gallerie, ein Geschenk des Pabstes Pius VII. an die Stadt Lyon, für das genauere Studium viel zu hoch aufgehangen.

Derselbe. (Nr. 155.) Die heiligen Jacobus und Gregorius. Holz. 1 M. 65 C. h., 80 C. br. Von sehr feiner Beseelung der Köpfe, und in der ernsten Durchführung, in der kräftigen Färbung, ebenfalls die beste Zeit des Meisters verrathend. Es ist nur ein Flügel eines Altarbildes.

Giovan Antonio Licinio, gen. il Pordenone? (Nr. 159.) Maria mit dem Kinde und der h. Hieronymus. Leinw. 53 C. h., 38 C. br. Meines Erachtens ein recht gutes Bild von einem der Nachfolger des Correggio, welches am meisten an Lelio Orsi da Novellara erinnert.

Sebastiano del Piombo. (Nr. 160.) Die so häufig wiederholte Composition der heiligen Familie des Michelangelo, mit dem auf dem Schooße der Mutter schlafenden Kinde. Holz. 56 C. h., 42 C. br. An jenen Meister ist gar nicht zu denken. Der glatte Vortrag, die feine Vollendung erinnern noch am ersten an Marcellino Venusti.

Andrea del Sarto. (Nr. 161.) Abraham, im Begriff den Isaac zu opfern. Holz. 2 M. 11 C. h, 1 M. 62 C. br. Von diesem Bilde giebt es ein Exemplar in kleinem Maßstabe im Museum zu Madrid, welches ich zwar nicht gesehen, an dessen Originalität aber nach der Art, wie Vasari davon spricht, nicht zu zweifeln ist. Ein anderes Exemplar, von der Größe dieses in Lyon, ist das bekannte Bild in der Dresdener Gallerie, welches in jedem Betracht das Gepräge der Originalität hat. In dem dritten ist die Ausbildung im Körper des Isaac ungleich weniger fein, welches besonders an der rechten Schulter auffällt; sein Kopf ist härter, die Schatten sind dunkler, so daß man darin höchstens eine im Atelier des A. del Sarto gemachte Wiederholung erkennen kann.

Correggio? (Nr. 162.) Die Jungfrau mit dem Kinde, an welches sich Magdalena schmiegt. Auf der anderen Seite der Stifter von seinem Patron, Johannes dem Täufer, und einem Engel begleitet. Leinw. 1 M. 83 C. h., 1 M. 60 C. br. Die ersten drei Figuren sind dem Bilde des Correggio in der Gallerie zu Parma entlehnt, welches unter dem Namen des Hieronymus, oder des Tages von Correggio weltberühmt ist. Das Bildniß des Stifters ist sehr lebendig, auch die übrigen Zusätze, so wie die gediegene Technik, die warme Färbung im Geist des Meisters, so daß das Bild sicher von einem seiner Schüler, am ersten von Giorgio Gandini, herrührt.

Eine Vermählung der heiligen Catharina (Nr. 163), von welcher es im Cataloge heißt, sie werde dem Correggio beigemessen, ist ein recht gefälliges Bild der florentinischen Schule, als sie im 17. Jahrhundert die lombardischen Meister, und namentlich den Correggio nachahmte. Es erinnert besonders an den Meister des Carlo Dolci, Jacopo Vignali.

Paris Bordone? (Nr. 164.) Der Kopf einer schönen Frau, ganz willkürlich die Maitresse des Tizian genannt. Leinw. 47 C. h., 27 C. br. Sicher von Palma vecchio, und von hinreißender Feinheit des edlen, poetischen Gefühls und zarter Ausführung, aber leider durch Verwaschen und Retouchen nur noch eine schöne Ruine.

Tintoretto. (Nr. 165.) Maria mit dem Kinde, von den Heiligen Catharina, Augustin, Joseph und Johannes, und dem Stifter verehrt. Leinw. 1 M. 95 C. h., 3 M. 12 C. br. Der Hauptreiz des Bildes, welches früher in der Gallerie zu München war, besteht in der warmen, klaren und doch ernsten Harmonie der Färbung. Im Einzelnen ist es sehr ungleich, so ist der Kopf der Catharina vortrefflich, der des Augustin aber sehr vernachlässigt

Derselbe. (Nr. 166.) Danae, welche den goldenen Regen empfängt. Leinw. 1 M. 41 C. h., 1 M. 78 C. br. In der ganzen Auffassung ist ein Einfluß des Paolo Veronese sichtbar. Die Köpfe sind gleichgültig, dagegen die Fleischtheile von seltener Wärme und Klarheit des Tons. Die Harmonie wird durch das ziegelrothe Gewand der Dienerin gestört. Die Ausführung ist fleißig.

(Fortsetzung folgt.)

Zeitung.

Berlin. 24. Oktober. Unsere Ausstellung blüht. Immer noch kommen neue und neue Bilder hinzu, die wie bis jetzt erst im Verzeichnisse, aber noch nicht an den Wänden hatten. So während die Wogen der Bewunderung von Menzel's Hochtlich noch in vollem Fluthen sind, wurde gestern Gustav Richter's „Christus" aufgestellt, „der die Tochter des Jairus erweckt," ein über Lebensgröße ausgeführtes herrliches Bild, welches Se. Majestät der König nach dem Weihnachts-Transparent-Bilde des Künstlers bestellte, und heute Morgen mit hoher Befriedigung in Augenschein nahm. Von Julius Scheuber sehen auch noch drei angezeigte historische Gemälde von Bedeutung, von denen sehr zu wünschen ist, daß die Fecundlichkeit der Besitzer dem Cataloge Wort halte. Dem Glanze der Ausstellung entspricht der fleißige Besuch des Publikums, dem die Verlängerung der Ausstellungsfrist, die durch das milde Wetter ja so sehr begünstigt wird, gewiß hochwillkommen ist.

Ein schönes Zeichen kollegialischer Anerkennung ward dem Schöpfer des Bildes von Hochkirch, dem genialen Adolf Menzel, zu Theil. Der jüngere Künstler-Verein hatte ihm zur Feier am vergangenen Montag ein Gastgebot in den Räumen der „Aleania" veranstaltet. Kunstverwandte Verehrer des Meisters hatten sich angeschlossen. Hinter dem Ehrensitze des Letzteren erhob sich zwischen blühenden Stauden die Statue Friedrichs des Großen, eine ältere Arbeit von G. Schadow, unserm diesjährigen Schutzpatron. Die nächsten Sitze um den Gefeierten nahmen seine ältesten Freunde ein, unter ihnen der von Potsdam herübergekommene Regimentsarzt Dr. Puhlmann, welcher, als Vorstand des hiesigen Kunst-Vereins und einer literarischen Gesellschaft, eine anregende Wirksamkeit ausübt. Den ersten Toast brachte der Bildhauer Wilhelm Wolff aus, indem er in einfachen und herzlichen Worten ein Bild der künstlerischen Wirksamkeit Menzels entwarf und ihn hoch leben ließ. Professor Weiß verlas einen

Digitized by Google

fingirten Brief des großen Königs an seinen Apelles. Carl Arnold, der Erfinder der Spielkarten, von denen wir unsern Lesern erzählt haben, (die aber obwohl im Catalog vermerkt, unbegreiflicher Weise, noch immer nicht ausgestellt sind,) hatte eine sehr heitere und beziehungsreiche Tischkarte als Erinnerungsblatt gezeichnet. Bernhard von Lepel las ein sehr humoristisches Gedicht, welches in höchst ergötzender Weise die Sensation schilderte, welche die Erscheinung des Bildes von Hochkirch unter den sämmtlichen Gemälden der Ausstellung erregt hatte. Die witzigen Verse mußten unter allgemeinem Beifall wiederholt werden. Menzel dankte für die ihm erwiesenen Huldigungen in würdigen schlichten Worten, und das Fest verlief in sehr gemüthvoller Heiterkeit.

Wir haben schon öfter ausgesprochen, daß unsere ganze liebe Erde vom Nordpol bis zum Südpol kaum einen Fleck aufzuweisen haben möchte, der von Malern nicht besucht und abgeschildert wäre. Wir wußten nicht, daß die Insel Corsika bis jetzt dieses Vorzugs entbehrte. Aber es ist nun schon nicht mehr der Fall. Rudolph Jonas, ein junger Maler, Ostpreuße von Geburt und gegenwärtig in München ansäßig, hatte es unternommen, diese Insel zu bereisen und unter Beschwerden aller Art, welche sehr ungeordnete Culturzustände auferlegen, ihre eigenthümlichen Schönheiten in Bildern festzuhalten. Er wurde dazu durch die lebensvollen Schilderungen angeregt, welche sein Landsmann, Ferdinand Gregorovius, über dessen Bücher: „Figuren" und „die Lieder des Giovanni Meli" wir neulich im Literaturblatte berichteten, in seinem Buche „Corsika" gegeben hat. Die Arbeiten des Künstlers, welcher die Ehre hatte, sie Sr. Majestät dem Könige in Sanssouci vorzulegen, der sich besonders mit der Auffassungs- und Vortragsweise des Künstlers in hohem Grade zufrieden erklärte, bestehen in einer Anzahl Oelskizzen, die zum Theil ziemlich ausgeführt, und einer größern Anzahl von Zeichnungen, die durchweg treue Studien und durch leichte Farbenangabe für künftige Ausführung in Oel oder Farbendruck vorbereitet sind. Da sieht man den tiefblau schimmernden Golf von Ajaccio, in welchen hinein sich die Stadt erstreckt; dunkelgrüne Oliven- und helle Feigenbäume bekleiden die rothgranitnen Felsen des Vorgrundes; die pittoresk gelegene Stadt Sartène zwischen dem Thal von Valinco und Ortola, bald verwüstet von den blutigen Familienkämpfen der Rocca Serra und der Ortoli, von denen Gregorovius erzählt; denn die Corsen sind noch heute ein wahres Naturvolk und noch heute ist der furchtbare Brauch der Blutrache, von denen wir in den Gedichten Chamisso's so grausame Beispiele finden, nicht ganz vertilgt. Gregorovius erzählt, daß, als in einer Unterredung mit eingebornen Corsen, die Frage entstand, woher sei, man auf manche Länder der Welt, u. a. auf Aegypten rieth, nur nicht auf Deutschland, welches Niemand kannte. Wir sehen ferner den Golf von Valinco an der Westküste der Insel, die Citadelle Calvi, die Meerenge von Bonifazio, mit einem Blick auf die fernen Berge von Sardinien; malerisch liegt auf dem Felsen die bei der Besitzergreifung der Engländer im J. 1794 zerschossene Stadt Algajola, die seitdem kaum noch über 200 Einwohner beherbergt. Wir sehen die Isolu rossa liegen, wie ein mächtiges Stück von rothem Granitfelsen, durch Cyklopenhand in das blaue Wasser geworfen; die Kalkfelsen der Meerenge von Bonifazio, dann die Stadt selbst mit weiß schimmernden Mauern, luftig auf abenteuerlich geformten überhangenden Kalkfelsen, einzig in ihrer Lage und höchstens mit Gibraltar zu vergleichen, endlich die frühere Hauptstadt Bastia, auf der Ostseite der Insel in schöner Ansicht amphitheatralisch am Meere gelegen, und viele andere Partien dieser fruchtbaren und wildromantischen, buchtenreichen Insel, deren Berge durch die schönsten und seltensten Steinarten gebildet werden, welche mit Reben- und Olivenpflanzungen, mit mächtigen alten Kastanien und den schönsten Waldbäumen, zwischen welche sich in verschwenderischer Pracht der graziöse Oleander drängt, bedeckt sind. — Der Künstler beabsichtigt, eine Anzahl seiner Studien zu einem Album zu vereinigen und lithographirt, und zwar zum Theil in Farben, herauszugeben, welches namentlich alle diejenigen mit Beifall aufnehmen werden, welche durch das höchst anziehende Buch von Gregorovius ein Interesse für das in Rede stehende Land gewonnen haben.

Dresden. Nachdem Rietschel die „Göthe- und Schillergruppe" vollendet hat, ist er mit einem Standbilde von Karl Maria von Weber für Dresden und mit einem „Viergespann" beschäftigt, welches die Stände von Braunschweig dem Herzoge zur Ausschmückung seines Schlosses zum Geschenk bestimmt haben.

Hannover. Es heißt, daß Ernst von Bandel im nächsten Frühjahr sein unterbrochenes Werk: Das Hermannsdenkmal auf der Grotenburg bei Detmold, wieder in Angriff nehmen und zur schließlichen Vollendung bringen will.

Düsseldorf. Nach der Mittheilung der Elberfelder Zeitung haben sich am 10. Oktober in Düsseldorf auf Einladung des Ober-Bürgermeisters Stupp von Köln die Herren Bürgermeister der bedeutenderen Städte der Rheinprovinz versammelt, um über ein unserem hochseligen Könige in der Rheinprovinz zu errichtendes Monument und die Stadt, in der es errichtet werden soll, zu berathen. Diese Ehre haben außer Köln die Städte Bonn und Koblenz nachgesucht.

Paris. Der Seeminister zeigt seinen untergebenen Präfekten an, daß auf allen Kriegsschiffen der kais. Flotte eine Sammlung für Errichtung eines, Colbert, dem Stifter der französischen Seemacht zu widmenden Denkmals, veranstaltet werden soll.

Die französische Kunst hat einen fühlbaren Verlust erlitten. Der Maler Chassériau ist gestorben.

Manchester. Für die Ausstellung, welche im nächsten Jahre hier stattfinden soll und deren Gebäude rüstig fortschreitet, sangen allmälig alle Kunstfreunde des Landes, angespornt durch das Beispiel des Prinzen Albert, an, sich lebhaft zu interessiren. Die reichen Besitzer von Kunstschätzen öffnen ihre bisher sorgfältig verschlossen gehaltenen Heiligthümer, um ihr Bestes einzusenden, so daß eine Sammlung zu Stande kommen dürfte, wie die Welt ihresgleichen noch nicht gesehen.

Antwerpen. Dem Maler Henri Leys wurde bei einem Festmahl eine goldene kostbar gearbeitete Krone überreicht, welche die Bewohner von Antwerpen dem Künstler zum Andenken daran, daß er auf der allgemeinen Ausstellung in Paris die große goldene Medaille erwerben, zuerkannt hatten.

Die Akademie hat einen eigenen Lehrstuhl für die Gothik errichtet und beschlossen, daß bei den jährlichen Concursen in der Architektur stets auch eine Aufgabe in gothischem Style gestellt werden soll.

(Organ f. christl. Kunst.)

Kunstvereine.

Der Kunstverein für Pommern in Stettin.

Der Vorstand hatte im Frühjahr d. J. im Schatten der eben entfalteten Friedenspalme die Förderung des Vereins als eines Friedenswerkes den Bewohnern von Pommern an's Herz gelegt, welches das günstige Resultat gehabt hat, daß über 400 neue Mitglieder gewonnen wurden.

Diesem sehr erfreulichen Ereigniß verspricht ein anderes zu folgen, indem man die Erfüllung des langgehegten Wunsches dem Vereine, resp. der Stadt Stettin und der Provinz Pommern eine beständige Galerie eröffnen zu können, nach vielen Arbeiten und Mühen und langjährigem Harren, nicht vor sich sieht, da die fast vollendete Friedrich-Wilhelmschule in der Neustadt das Lokal dazu gewähren wird. Dieses Schulgebäude ist der Theil eines großartigen Complexes städtischer Bauten, zu denen das Crelinger-Stift, das Johannis-Kloster, ein Waisenhaus gehört, und welche der Stadt-Baurath Schoeneberg eben so zweckmäßig hergestellt, wie er selbigen trotz mancher Beschränkung in Raum und Mitteln in edlen architektonischen Verhältnissen, zum Theil in Rohbau würdig aufgeführt hat.

Der Verein erhält in diesem Schulgebäude einen Saal von 60 Fuß Länge wohin er seine bis jetzt aus 18 Bildern bestehende Sammlung im Frühjahr verlegen wird.

Briefwechsel.

Hr. Prof. M. in K. Wir haben direkt an Hrn. Dr. G. geschrieben und würden fernere unfrankirte Briefe von Ihnen nicht mehr erbrechen dürfen.

(Dieser Nummer ist Nr. 22 des Literatur-Blattes des Deutschen Kunstblattes beigegeben.)

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift
für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ
der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 45.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Königerstraße Nr. 22,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei F. Klincksieck, „ Leipzig bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

6. November 1856.

Inhalt: Die akademische Kunstausstellung in Berlin. — Bemerkungen über Kunstwerke in einigen Provinzen Frankreichs ꝛc. Von G. F. Waagen. (Forts.) **Kunstliteratur.** Alterthümer und Kunstdenkmale des Erlauchten Hauses Hohenzollern. Von F. Kugler. — **Zeitung.** Berlin. Königsberg. Stuttgart. Amsterdam. — **Kunstberichte.** Der Verein der Kunstfreunde im Preußischen Staate zu Berlin. — Briefwechsel.

Die akademische Kunstausstellung in Berlin.

Wir wollen uns heute mit den Gästen aus München beschäftigen. Sie sind, wie schon oben bemerkt worden, heuer in größerer Anzahl gegenwärtig, als es sonst der Fall zu sein pflegt. Die Bilder haben eben so ihre eigenen Straßen. Aus München gehen sie gern nach Prag oder sie wenden sich auch, uns überspringend, dem Norddeutschen Gesammtverein zu. In dieser Beziehung sei uns die geschäftliche Bemerkung erlaubt, daß der östliche, die Städte Stettin, Danzig, Königsberg, Breslau und Posen umfassende Kreis sich mit seinen Ausstellungen an die akademische von Berlin anschließt und jedesmal durch einen besonderen Abgeordneten eine möglichst reiche Auswahl von dem Vorhandenen treffen läßt.

Am zahlreichsten ist, wie sich denken läßt, die Landschaft vertreten; doch zeigt sie sich in großer Mannigfaltigkeit, sowohl in Bezug auf die Darstellungsobjekte, als auf den Vortrag. — Der Norweger Knut Baade hat zwei Mondnächte ausgestellt. Die eine auf Norwegen, die andere irgendwo. In jener spiegelt sich der Mond in dem Meere, welches in auslaufenden krausen Wellen an die Küste geht. Einige Felsen erheben sich, auf denen ein einsamer Mann späht. Geisterhaft ragt ein segelfertiges Schiff dunkel in die Lüfte. Die Scene hat etwas Grandios-Poetisches; nur scheint uns die Leinwand für das Motiv zu groß genommen und die blinkenden Wellen dünken uns zu fest. Die andere Landschaft stellt einen Herrensitz dar, ein zwischen Felsen und Bäumen gelegenes Schloß mit erleuchteten Fenstern. Aus der Tiefe blinkt Wasser, in welchem sich ein Kahn im Schilf wiegt, bewacht von einer steinernen Statue des meererschütternden Poseidon. Zwei mittelalterlich gekleidete Figuren, denen der matte lange Schatten zur Seite geht, genießen Luft und Duft, wovon die Gegend durchwoben ist. Es ist viel romantischer Zauber in dem wirkungsvoll vorgetragenen Bilde.

Mit einer herrlichen „Winterlandschaft aus dem bairischen Hochgebirge" ist Richard Zimmermann erschienen. Motiv und Ausführung ist gleich poetisch. Es ist eine waldige Gebirgsgegend, aber keine einsame; vielmehr ist sie belebt durch den Verkehr vor einer Schmiede, die im rothen Feuerschein erglüht. Es ist kein frischgefallener, es ist ein schon auf der Erde eingebürgerter Schnee, der schon Thau- und Frostwetter erlebt hat. Der Höhenzug mit dem zahlen, rauschenden Walde, die picken Raben auf dem Wege, das Treiben vor der Schenke, mit Figuren, welche im Habitus und in der kräftigen Farbe an die guten Niederländer erinnern, Alles ist eben so poetisch gedacht, als naturwahr und mit kraftvollem Ernste ausgeführt. Ein warmes Bild, trotz allem Schnee.

Von dem ältern Zimmermann (Albert), dem Lehrer seiner jüngern Brüder, bekannt durch den schwungvollen Styl, der in seinen entweder ganz frei oder der Natur nachkomponirten Landschaften herrscht, sehen wir eine gigantisch ernste Scene, „der Oberfee" betitelt. Ansteigende Felsen, welche über ihren dunkeln Häuptern nur einen kleinen Blick in die Luft zulassen, schließen kesselartig den grünen unbeweglichen Bergsee ein. Das Bild wächst an Ausdehnung und Tiefe, je länger man es in geeigneter Entfernung betrachtet. Man fühlt, es ist dem Maler nicht um die Darstellung dieses Gebirgsstücks zu thun gewesen, sondern um die Mittheilung der Stimmung, welche sich unserer bemächtigt, wenn wir den Bergriesen gegenüber mit der Natur allein sind und ihre Größe auf uns wirken lassen. Die Häuser der Menschen verschwinden wie Punkte in der weiten grünen Ebene, die doch nur den Fuß der Berge bildet. Alles schweigt, Alles ruht, als könnte hier nur von den Symphonien die Rede sein, in welchen Himmel und Erde sich besprechen. Das Bild ist mit einer Wahrheit gemalt, welche ein Auge voraussetzt, das mit dem Einzelnen durchaus vertraut, dasselbe aber der künstlerischen Intention unterzuordnen und einzuverleiben weiß, damit es desto sicherer zum Ganzen wirke. Aufmerksame Betrachter werden über dem Namen des Künstlers auf dem Bilde drei Sterne bemerkt haben. Wenn es begründet ist, daß der Urheber diejenigen seiner Werke so zu bezeichnen pflegt, welche ihm selber gelungen dünken, so gestehen wir gern zu, daß sie hier ihre Stelle mit Recht einnehmen.

Einmal bei den Münchener Zimmermännern, wollen wir gleich

Digitized by Google

aufgefaßte Situation, wie ein störriger Knabe, nur mit der unentbehrlichsten Toilette bekleidet, die von der sorgsamen Mutter ihm dargereichte Medicin verschmäht. Was dem derben, offenbar zu groß gerathenen, auch mit den strampelnden Füßen zu tief und lang herabreichenden Knaben fehle, das mögen die Götter wissen: uns scheint er nur an etwas zu langen Beinen und zu robusten Gliedern zu leiden, für die jedoch in der Arznei der Mutter schwerlich ein wirksames Gegengift entdeckt werden möchte. Die Mutter selbst ist recht gut charakterisirt, bäuerlich rüstig und tüchtig, am meisten ist aber der Alte gelungen, der mit Mühe den ungeberdigen Patienten auf dem Schoße festhält und ihn gewaltsam für die Medicin vorzubereiten sucht. Dies verwitterte Gesicht mit den grauen Haaren ist von sprechender Charakteristik, wie denen überhaupt die ganze Darstellung, mit Einschluß der Umgebung und der nebensächlichen Dinge, von gesundem Realismus, bei kräftiger, wohl abgetönter Farbe und dazu von frischem Humor ist.

In eine ganz andere Atmosphäre führt uns L. v. Hagn mit einem Bilde, welches als ein kostbares Kabinetsstück der Ausstellung sich allgemeine Anerkennung erworben hat. Dieser Künstler hat früher bereits in mehreren Werken sich als ein höchst achtbares Talent für Kolorit und Farbenbehandlung bemerklich gemacht. Doch brachte er uns bisweilen Stoffe, die nicht frei von düster melancholischem Anflug waren, wie der „Alchymist", das „letzte Kleinod der Wittwe" und Aehnliches. Auch seiner Farbe theilte sich eine gewisse Düsterkeit und Trübe mit, so daß in der mit wunderlichem „Urväterhausrath" und antiquarischem Trödelkram vollgepfropften Behausungen ein Gefühl von Oede den Beschauer beschlich. Diesmal hat Hagn dagegen einen Griff in's volle glänzende Leben des Tages, in die freie Gotteswelt, in die Existenz glückbegünstigter Wesen, deren Athmen und Sein nur Licht und Anmuth ist, gethan. Sein Bild nennt sich ein „Conversationsstück", und wahrlich eine der edelsten Conversationen scheint es zu sein, zu deren Theilnehmern wir durch seine Gunst und Kunst gemacht werden. Ein stattlicher Park thut sich vor uns auf. Wir befinden uns in seiner Mitte. Hohe Bäume entfalten ihre Laubmassen, still und regungslos stehen sie, von keinem Lüftchen gefächelt, als lauschten sie dem Plätschern des Springbrunnens, der aus breiter Schale aufsteigend seinen silbernen Strahl entsendet. Und mit ihnen lauscht ein Marmorbild, im Schatten der Bäume bläulich überhaucht, und zur melodischen Begleitung der Fontaine hält dicht vor uns ein eleganter junger Mann in der Tracht des vorigen Jahrhunderts aus einem dünnen Hefte eine Vorlesung. Wir wetten, es sind Verse, und zwar seine eigenen; denn so wenig wir von seinem nur im Halbprofil sich zeigenden Gesichte sehen, es ist genug, um uns eine geistvoll poetische Ader darin erkennen zu lassen. Und dann, welche Empfindung, welcher Seelenrhythmus bewegt seine feingeformte Rechte — die Linke, beiläufig bemerkt, ist nicht so gut gezeichnet —, die er zierlich ausstreckt, und in sanftem Taktiren seine Stimme begleiten läßt, so daß wir aus dieser Hand seine Verse zu fühlen glauben! Vor allen Dingen endlich: welche Zuhörer hat der junge Poet! Wenn wir Nichts sähen, als die graziösen Gestalten dieser beiden Damen, ihre ganz zu behaglichem Genuß ausgesuchte Stellung, zumeist aber den Ausdruck ihrer Gesichter, so wüßten wir, daß es hier um Poesie sich handelt. Bei der einen Dame, deren nachdenklichem Angesichte das gepuderte Haar so reizend steht, könnte man allenfalls auch auf Musik schließen, denn ihre Augen sind in still träumerischem Sinnen gleichsam außer Funktion gesetzt, und die Seele hat sich offenbar in's eigne Innere zurückgezogen, den Empfindungen des Herzens zu lauschen, die sich mit dem Klange, der von außen sie berührt, zu einem Gewebe verschlingen. Die jüngere aber, die sich zutraulich an die Freundin lehnt, um des schützenden Sonnenschirms, der die Beiden mit goldigem Halbschatten überdeckt, theilhaft zu werden, diese jüngere mit dem frischen brünetten Gesichtchen, dem frei zurückgestrichenen üppigen Haar, blickt mit so lebensfrohen Augen, mit so naivem ungeheucheltem Interesse den Vorleser an, daß man nicht mehr an eine die Seele wie in Zauberdämmerschein versenkende Musik denken kann.

Diese Gruppe, an sich schon von poetischem Interesse, welches durch einen daneben stehenden jungen Mann nicht gesteigert, aber auch nicht gemindert wird, erhält nun durch die köstliche Figur eines älteren Herrn — stellen wir ihn als den Vater der liebenswürdigen Damen vor — noch einen erhöhten pikanten Reiz. Der Herr Papa, dessen braunes Habit mit einem ernsteren, den rosigen Spielen der Poesie entrückten Lebensalter trefflich harmonirt, sitzt etwas abseits. Auch er hört zu, und es liegt ein gewisses Etwas von seiner ästhetischer Bildung, von Sulzer's Theorie der schönen Künste in seinen scharfsinnigen Zügen, was uns glauben läßt, daß er nicht theilnahmlos gegen die Werke des Genius sich verhält. Aber der Verstand des reiferen Mannes macht sich selbständig geltend, und verspottet in einem feinen sardonischen Lächeln, das die Physiognomie überfliegt, die Andacht des kleinen Kreises. So sitzt er denn, bequem die wohlgeformten Beine mit den schwarzseidnen Strümpfen über einandergeschlagen, und theilt sich in den Genuß der Poesie und der eignen kühleren Ueberlegenheit. Im Hintergrunde etwas weiter zurück erblicken wir noch eine Gruppe von einem Herrn und zwei Damen, die offenbar in einer neckend geistreichen Unterhaltung begriffen sind, prächtige Gestalten, Rococofiguren voll elegantem Applomb und rauschender Grazie, meisterhaft charakteristisch und so überzeugend wahr hingestellt, daß man meinen sollte, dem Maler sei vergönnt gewesen, in ihrer Zeit zu leben. — Und ist es nicht auch wirklich so? besitzt nicht der ächte Künstler den Mantel des Faust, der ihn über Raum und Zeit hinwegträgt und ihn schauen läßt, was den Leuten im Alltagsgewand ein Räthsel bleibt! Als solch' ächter Künstler hat sich L. v. Hagn in diesem Bilde bewährt, und kaum brauchen wir noch hinzuzufügen, daß auch die Technik durchweg eine gesunde, sorgfältig abgewogene und mit selbständiger Freiheit gehandhabte ist, daß Harmonie, Kraft und Klarheit in der Farbe lebt, und daß das Ganze von jenem ästhetischen Duft umsponnen wird, der die geistige Atmosphäre der goldenen Zeit der Schäferspiele charakterisirt. Hier ist feinstes poetisches Arom jener Zeit.

Noch ein anderer münchener Maler führt uns Rococoscenen vor, die mit glücklichem Griff in das Spezifische des damaligen Lebens gewählt und dargestellt sind. So manche moderne Maler glauben die Rococozeit geschildert zu haben, wenn es ihnen gelungen ist, irgend einen Vorgang des gesellschaftlichen Lebens in Reifrock, Puder und Schönheitspflästerchen zu übersetzen. Weit gefehlt! Jede Zeit hat ihre eigne Physiognomie auch in den kleinen Scenen und Situationen des täglichen Lebens, und gerade solche hat P. Koerle, ganz im Geiste des vorigen Jahrhunderts gedacht, uns vorgeführt. Das eine Bild stellt nichts Weiteres dar, als wie ein Herr die Silhouette einer Dame ausschneidet. Schon bei dem Begriff Silhouette wird es uns ganz Rococo zu Muthe; wir denken an die liebenswürdige Genügsamkeit und Empfindungsseeligkeit jener Tage, welcher die glänzenden Erfindungen der Gegenwart noch nicht zu Statte kamen; wo die Phantasie in Anspruch genommen wurde, in den schwarz ausgefüllten Umriß sich das bewegliche Mienenspiel, den liebevollen Ausdruck des befreundeten Gesichtes hineinzudenken; wo Göthe der geliebten Lotte seinen „Schattenriß" schenkte mit jenen unvergleichlich schönen Versen, in welchen Reinheit und edle Gluth der Empfindung sich so rührend, einfach und wahr aussprechen. In dem Koerle'schen Bilde sitzt ein junger Herr einer jungen Dame gegenüber, eifrig beschäftigt, ihre Silhouette auszuschneiden. Zierlich und geschickt handhabt er seine Scheere, und blickt mit einer andächtigen Innigkeit sein holdes Gegenüber an. Die Dame ihrerseits bietet ihr Profil in ru-

Digitized by Google

die „Impfanstalt“ des Genremalers Reinhardt Sebastian Z. erwähnen. Der eigenthümliche Vorwurf ist nicht ohne diejenigen Momente zur Erscheinung gekommen, welche zeigen, daß das Leben überall, also auch in einer medizinischen Anstalt, künstlerisch zu verwerthende Züge darbietet. So finden wir hier — und zwar, was nothwendig war, auf ungesuchte Weise — den Gegensatz zwischen einem blassen vornehmen, mit Spielsachen ausgerüsteten Stadtkinde und der derben Gesundheit eines Bauerbuben und seiner kräftigen Mutter, so wie manche andere Charakteristik aus dem Leben der Mütter, Kinder, Ammen und Wärterinnen in der zahlreichen Versammlung veranschaulicht, so daß es ein originelles Bild voll Leben und Humor gegeben hat.

Zu den Landschaftern zurückkehrend haben wir noch Morgenstern, Steffan und Löffler zu nennen. Chr. Morgenstern erfreut durch eine Morgenschilderung, wozu das Motiv aus der Umgegend von München genommen ist. Links durch hohe Bäume des Vorgrundes schaut eine Kirche; rechts neben einem Zaun mit überhangenden lichten Bäumen sieht man in eine heitere, sonnenbeglänzte Ferne. Aus der Tiefe zwischen Gesträuch hindurch schimmert der helle Fluß. Ein Bild voll Lieblichkeit und poetischem Zauber. — J. G. Steffan hat einige Gebirgsscenerien aus dem bairischen Hochlande und der Schweiz breit, derb und frisch vorgetragen; von August Löffler haben wir Navarin mit der Insel Sphakteria in guter, gesunder Behandlung. Den angezeigten Apollotempel zu Bassä haben wir nicht gefunden, desgleichen andere verheißene Arbeiten von Münchener Landschaftern, was wir besonders in Bezug auf das von Ch. Roß angezeigte große Bild bedauern, da frühere Berichterstattungen aus München, wie unsere Leser sich vielleicht erinnern, etwas sehr Vorzügliches erwarten ließen.

Erfreuen wir uns also an dem trefflichen Bukoliker Friedrich Voltz, dem es gegeben ist, den ganzen idyllischen Zauber des Hirtenlebens mit poetischer Hand zu schildern. Einige Kühe, malerisch gelagert, andere stehend und ruminirend, noch andere etwas entfernter am blaugrünen Bache, unter dem narbigen Baum die Hirtin, der sich einige Schaafe zutraulich nähern; großblättrige Wasserpflanzen und Blumen umgeben die Quelle, von Libellen umtanzt und von Schmetterlingsflügeln umweht. Was ist so eine liegende Kuh studirt! ihre Physiognomie, ihr Horn, die Rippenpartien, der Bauch, Euter, die Füße und deren Lage, der Strich und der Charakter der Haare an diesen verschiedenen Theilen, alles zeigt den sorgfältigen Beobachter der Natur; dann der alte Baumstamm, das Geräth des Mädchens, dieses selber, alles mit derselben eingehenden Liebe vorgetragen. Und dabei durch und durch malerisch, durch und durch voll der angenehmsten Wärme, voll Duft und Reiz — kurz in ihrer Art vollendete Bilder.

Im Gegensatz zu den der Menschenwelt in ihren friedlichen Beschäftigungen sich anschließenden Thieren schildert die in ungebundener Freiheit vagirende Thierwelt Graf Oskar Krokow. Wir erinnern uns, den Grafen von K. zuerst mit Landschaften auf den hiesigen Ausstellungen gesehen zu haben; es folgte dann die jagbare Thierwelt; u. a. ist uns noch eine Bärenjagd in der Erinnerung, in der wir, wie überhaupt in den Thierscenen, zwar ein gut beobachtendes Auge und treffliche Intentionen wahrnahmen, die aber in Bezug auf Technik uns noch sehr im Werden und nicht anziehend erschienen sind. Das ist heute ganz anders. Der Künstler ist mit einer kleinen Galerie von sechs Bildern aufgetreten, welche zu den eben erwähnten Vorzügen eine solide und gewandte Technik bringen. Er schildert die Thierwelt der Gebirge, oft lebensgroß in ihrer natürlichen grandiosen Umgebung, in ihrem Verbande mit der freien Natur und in ihren natürlichen und wilden Trieben. Anzuerkennen ist, daß die landschaftliche Umgebung mit derselben Sorgfalt der Beobachtung und Durchführung behandelt ist. Sonnenbeschienener Schnee, aus dem sich dunkles Tannengestrüpp drängt, Gebirgs- und Schneeluft ist eben so sehr in Harmonie mit dem Rudel scheuer und vorsichtiger Gemsen, die auf diesem Schauplatz auftreten, als es die schönen duftigen Berge, die einen klaren Gebirgssee einschließen, an Ton und Farbe mit der Brunstzeit sind, an Ausdehnung mit der Gruppe von Edelwild, das in dieser Zeit das kühle Wasser gesucht hat. Wie es die Füße setzt, das Haupt hebt und umherschaut, das ganze Gebahren ist meisterlich wiedergegeben. Lebensgroße Geier und Seeadler auf getödteten Thieren auf einem Stück Gehänge des Montblanc oder des Staffelsees in Oberbaiern sitzend, treten in ihrer individuellen Realität auf fast wie historische Situationsbilder der Thierwelt. Am meisten Anziehung aber übt das größte Bild aus, dessen Schauplatz die Felsspitzen des Lauteschthales in Tirol in winterlicher Bekleidung bilden. Ein Rudel Gemsen stiebt in gut charakterisirter Hast durch den tiefen Schnee davon, weil ein mächtiger Steinadler mit ausgebreiteten Schwingen über ihnen schwebt. Er fixirt schon das letzte und jüngste Thier der Gruppe, welches nur kaum mit dem Kopfe aus dem Schnee ragt und die Augen halb furchtsam, halb bittend zu dem Feind erhebt.

Einen liebenswürdigen Zug aus dem oberbayrischen Volksleben hat Julius Köckert in seiner „Brautfahrt“ gethan. Alte schöne Volkssitten, noch gehoben durch eine malerisch reiche Tracht, sind in unseren Tagen etwas Seltenes geworden, und so dürfen wir es dem Maler Dank wissen, wenn er diese schwindenden Zeugnisse eines naiv ursprünglichen Naturlebens durch seine Kunst dem Untergange und der Vergessenheit entreißt. Vielleicht haben wir es gerade der Kunst zu danken, daß jüngst noch die bayrische Regierung in richtiger Schätzung des ethischen Elementes, welches in den Volkstrachten und überlieferten Sitten enthalten ist, ihre schützende Sorgfalt für solche ehrwürdige und schöne Ueberreste in öffentlichen Erlassen bewährte. Köckert versetzt uns an die Gestade eines der herrlichen smaragdnen Seen, welche die bayrischen Hochgebirge in so großer Zahl und Mannichfaltigkeit in sich schließen. Uns entgegen kommt ein stattliches Fahrzeug geschwommen, das durch seine merkwürdige Form schon die Augen auf sich zieht. Zwei Nachen sind nämlich mit einander verbunden, und auf dem gemeinsamen, durch übergelegte Planken bewirkten Verdeck befindet sich die fröhliche Festgenossenschaft, die durch Musik, Lachen und lauten Jubel die sonntäglich stille Umgebung des spiegelglatten Sees mit ungewohnten Tönen erfüllt. Man meint es zu sehen und zu hören, wie der Schall über die weite Fläche dahingetragen und von den rings im zarten Sonnenduft bräunlich verschleierten Bergen mit tausendfachem Wiederhall erwidert wird. Eine herzliche Heiterkeit herrscht unter den frohen Genossen der Fahrt. Der Bräutigam sitzt wie im stolzen Siegesgefühle neben seinem lächelnden erröthenden Schatz. Die Spielleute, ächte Waldhorn- und Posaunengesichter, blasen aus Leibeskräften weidlich drauf los, die Ruderer arbeiten mit einer Lust, daß man merkt, die Freude beflügele die blitzend über den Wasserspiegel streifenden Ruder, und die heiteren Gesichter der Verwandten, Nachbarn und Freunde strahlen beim Gläserklang und lauten Scherzen, indeß die Gespielinnen der Braut sich stiller verhalten und manchen Seufzer in wohlbekannte Ferne entsenden mögen. Dies Alles ist mit zarter Empfindung und liebevoller Hand vom Künstler geschildert, dazu rings die Landschaft so recht in Duft und Sonnenlicht getaucht, daß der eine Akkord der Freude aller Orten seinen Wiederhall findet. Wohl verhalten sich einige Nebenfiguren weniger antheilnehmend, als der Maler eigentlich ausdrücken wollte: indeß mögen wir darauf in dem ansprechenden Bilde nicht zu viel Gewicht legen.

Könnte man das Köckert'sche Werk als ein beinahe weiblich zart empfundenes bezeichnen, so lernen wir in Hugo Rhomberg eine derbere, männlich gestaltende Natur kennen. Sein kleines Genrebild „die bittere Medizin“ giebt ein humoristisches Intermezzo des Kinderlebens mit frischer Lust wieder. Es ist die manchmal schon

Digitized by Google

higer Geduld. Ob ſie nicht vielleicht lieber ihm das ganze Geſicht zukehrte, ſo wie ſich die Augen ihm zuwenden? Ob ſich hinter der ſcheinbaren Ruhe nicht heimliche Aufregung berge, und ob nicht des jungen Mannes Hand trotz aller Gewandtheit zittert: wer mag's beantworten? die Situation gibt dem Beſchauer allerlei zu denken und den beiden Dargeſtellten wohl allerlei zu empfinden, wovon der Katalog Nichts verräth. Das Bildchen iſt allerliebſt gedacht, anregend und heiter, allein eine wunderliche Härte und Buntheit gerade in den Geſichtern läßt die Wirkung nicht ungeſtört ſich geltend machen. Harmoniſcher erſcheint in dieſer Hinſicht das andere Bild deſſelben Künſtlers: „der Gratulant.“ Auch eine Rococoſcene von anſprechender Erfindung. In einem hohen, eleganten, goldverzierten Vorſaale iſt ein junger Mann in Feſtgewändern einer Thür genaht, an welcher er jetzt, im Begriff einzutreten, einen Augenblick zögert. Es gilt eine zart erſonnene Ueberraſchung, und vielleicht überhört er ſich eben noch einmal im Stillen den verbindlich geſetzten Spruch, mit welchem er ſeinen Blumenſtrauß und das an ſeidnem Bande ihm folgende, ebenfalls blumengeſchmückte Lämmchen überreichen will. Dieſe Idee iſt ſo artig, ſo ganz im Rococoſtyle, dabei die Ausführung eine ſo ſaubere, ſeidenartige, daß man mit Vergnügen die ſonnenheitere Scene betrachtet. Wir müſſen noch beſonders hinzufügen, daß das Helldunkel, welches den Hintergrund des Zimmers erfüllt, vortrefflich gemalt iſt, und daß ſich in demſelben die Reflexe des Fußbodens, der Wände, die Teppiche und Vorhänge und endlich die reichen, mit feinem Verſtändniß der Form dargeſtellten krauſen Schnörkel der Goldleiſten an den Wänden und Meubles zu einem Enſemble von zarter Harmonie und nobler Stimmung verſchmelzen.

(Fortſetzung folgt.)

Bemerkungen über Kunſtwerke in einigen Provinzen Frankreichs etc.

Von G. F. Waagen.

Lyon.

Die italieniſche Schule.

(Fortſetzung.)

Paolo Veroneſe. (Nr. 167.) Die Findung Moſe. Leinw. 1 M. 27 C. h., 1 M. 13 C. br. Von den verſchiedenen Exemplaren, welche der Meiſter von dieſer Compoſition ausgeführt hat, gehört dieſes, in dem wenig anſprechenden, kühl röthlichen Ton, zu den ſchwächeren.

Derſelbe. (Nr. 168.) Bathſeba im Bade und David. Leinw. 2 M. 27 C. h., 2 M. 38 C. br. Eine echte, aber untergeordnete Arbeit des Meiſters.

Jacopo Palma, der jüngere. (Nr. 169.) Die Geißelung Chriſti. 1 M. 68 C. h., 1 M. 11 C. br. Ein ausgezeichnetes, fleißiges Werk aus der früheren Zeit des Meiſters unter ſtarkem Einfluß des Tintorette.

Lodovico Carracci. (Nr. 170.) Die Taufe Chriſti. Leinw. 1 M. 68 C. h., 2 M. 9 C. br. Meines Erachtens ein gutes Bild des Aleſſandro Turchi, gen. L'Orbetto.

Agoſtino Carracci. (Nr. 171.) Das Bildniß eines Canonicus von Bologna. Leinw. 1 M. 27 C. h., 93 C. br. Energiſch, aber derb in der Auffaſſung, kräftig in der Wirkung, meiſterlich breit in der Behandlung.

Carlotto Cagliari. (Nr. 177.) Die Anbetung der Könige. Leinw. 1 M. 30 C. h., 2 M. 90 C. br. Die Köpfe, z. B. der der Maria, edler als meiſt, die Färbung, obwohl im Fleiſch in ſeinem kühl röthlichen Ton gehalten, ungewöhnlich kräftig.

Derſelbe. (Nr. 178.) Catharina Cornaro, Königin von Cypern, in Venedig vom Dogen und dem Senat empfangen. Leinw. 3 M. 48 C. h., 7 M. 40 C. br. Mit vielem Geſchick angeordnet, doch in den Köpfen ſtumpf, in der Wirkung das Kühlröthliche zu ſehr vorwaltend.

Guido Reni. (Nr. 179.) Die gen Himmel fahrende Maria von Engeln begleitet. Leinw. 2 M. 41 C. h., 1 M. 57 Cr. br. Von den zwei anderen, mir bekannten Exemplaren dieſer Compoſition in der Pinakothek zu München und in der Gallerie des Cardinal Feſch unterſcheidet ſich dieſes durch die mehr ſymmetriſche, ſtylgemäße Anordnung der Engel und durch die viel unſcheinbarere und gedämpfte Färbung. Die Ausführung iſt indeß auch hier ſehr fleißig, zumal in dem ſchönen Kopf der Maria.

Francesco Albani. (Nr. 180 u. 181.) Die Predigt Johannes und die Taufe Chriſti ſind echte, aber ſchwächere Arbeiten von ihm, wovon überdem die letztere gelitten hat.

Guercino. (Nr. 186.) Die Beſchneidung. Leinw. 4 M. 15 C. h., 2 M. 61 C. br. Dieſes für ſeine Vaterſtadt, Cento, ausgeführte Bild zeichnet ſich durch die wohl abgewogene Compoſition und die fleißige Ausführung aus. Der kühl röthliche Fleiſchton, die bunte Färbung beweiſen indeß, daß es der ſpäteren Zeit des Meiſters angehört.

Pietro da Cortona. Julius Caeſar verſtößt Pompeja und vermählt ſich mit Calpurnia. Leinw. 2 M. 52 C. h., 2 M. 65 C. br. Ein für dieſen Hauptmeiſter aus der Epoche des Verfalls ſehr ausgezeichnetes Bild. Beſonders fein und klar in der Färbung.

Caspar Pouſſin? Eine felſen- und baumreiche Landſchaft, mit der Hagar in der Wüſte ſtaffirt. Leinw. 87 C. h., 1 M. 25 C. br. Ich kann hierin nach Compoſition, Färbung und Behandlung nur ein beſonders ſchönes Bild des bekannten Nachahmers des landſchaftlichen Styls von Pouſſin, Jan, Frans van Bloemen gen. Orizonte, erkennen.

Von der ſpaniſchen Schule iſt hier nur ein Bild des Zurbaran (Nr. 197) vorhanden, welches den Leichnam des h. Franciscus, wie man ihn, nach der Legende, aufrecht ſtehend und mit geöffneten Augen gen Himmel blickend gefunden hat, darſtellt. Leinw. 1 M. 98 C. h., 1 M. 30 C. br. Dieſer grauenhafte Gegenſtand iſt von dem Meiſter mit einer entſetzlichen Wahrheit dargeſtellt.

Außerdem befinden ſich in dieſem großen Saal noch viele Gegenſtände ſehr verſchiedener Art in Schaukaſten und Glasſchränken. Um mit den Bildern abzuſchließen, bemerke ich zuvörderſt Einiges über ein mit Nr. 20 bezeichnetes Diptychon, als eines Beiſpiels des Einfluſſes, welchen die von Giotto und Simon Martini (gewöhnl. Simon Memmi) in Avignon ausgeführten Malereien auf die franzöſiſche Malerei ausgeübt haben. Die eine Seite enthält die Kreuztragung, die andere die Kreuzigung, zwei reiche Compoſitionen. Die Köpfe, die Motive, die Gewandung zeigen die Schule des Giotto, doch ſind erſtere etwas roher, als bei italieniſchen Malern dieſer Richtung, und die letzten bisweilen nicht verſtanden, z. B. an den Knieen der ohnmächtig werdenden Maria auf der Kreuzigung. Doch iſt bisweilen der Styl auch ſehr rein, wie an dem Leidentuche Chriſti, der auch von gutem Verhältniß. Einige Motive ſind mir nie auf italieniſchen Bildern dieſer Zeit vorgekommen, und gehören ohne Zweifel dem franzöſiſchen Maler an. So auf der Kreuzigung der gläubige Hauptmann, von ſchönem, jugendlichen Geſicht, welcher zum Heiland aufblickend die zuſammengelegten Hände verehrend emporſtreckt; ſo auf der Kreuztragung im Vorgrunde ein Hündchen und drei Buben, von denen der eine, laufende, trefflich bewegt iſt. Auch die Zuſammenſtellung der Farben iſt ganz eigenthümlich, die Geſammtwirkung derſelben trüb und ſchwer, namentlich der Ton der Fleiſchtheile fahl. Die Ausführung möchte etwa von 1350—1380 fallen.

Digitized by Google

Nächstdem zog meine Aufmerksamkeit ein alter Bücherdeckel, durchbrochene Arbeit in Elfenbein (Nr. 5), auf sich, welcher in drei Abtheilungen übereinander in flachem, sehr stylgemäß behandeltem Relief folgende Vorstellungen aus dem Leben der Maria enthält. In der oberen, nach der Breite in vier gothische Bögen von primitiver Form gegliederten, enthalten die beiden mittleren den Engel und Maria, welche die Verkündigung empfängt. Zwei Figürchen zu ihren Füßen sind wahrscheinlich die Besteller der Arbeit. In den Seitenfeldern ein Bischof und eine Fürstin, welche etwas darreicht. In der mittleren, in drei Feldern mit flachen Bögen zerfallenden, Abtheilung sehen wir die Geburt Christi, und zwar in dem einen das sehr groß genommene, in der Krippe liegende Kind, welches der in dem zweiten auf dem Lager rastenden Maria (ein mir neues Motiv) die Hand reicht. In dem dritten endlich der h. Joseph mit der Mütze, wie sie die Juden im Mittelalter trugen. In der unteren Abtheilung endlich der Tod Mariä, deren Seele in Kindesgestalt von dem ihre Leiche segnenden Christus auf dem Arm gehalten wird. Außerdem sechs Apostel. Sowohl die langen Verhältnisse, als die Motive sprechen für byzantinischen Einfluß. Die Arbeit zeigt einen sehr geschickten französischen Künstler des 12. Jahrhunderts. Der mit Blumen verzierte Rand ist von sehr feinem, romanischen Geschmack.

Ein großer Kelch, auf dem sehr sinnreich in Elfenbein in aufgelegter Arbeit von mäßigem Relief die Kreuzigung in reicher Composition befindlich, dessen Fuß von Maria mit dem Kinde, Joseph ꝛc. gebildet wird, scheint eine gute Arbeit aus dem 16. Jahrhundert, ist aber dem Auge für bestimmte Entscheidung zu fern.

Unter den Emaillen der berühmten Werkstatt von Limoges befindet sich eine Reihe von 27 einzelnen Figuren, Christus, die Apostel, Heilige, Engel, von sehr guter, etwa gegen 1550 ausgeführter Arbeit. Auch einige reiche und schöne Schüsseln von Bernhard von Palissy fehlen ebensowenig, wie einige sehr große und schöne Schüsseln von chinesischem Porzellan. Endlich muß ich noch eine, durch Form, Verzierungen und Größe sehr ausgezeichnete Wanne von Majolica erwähnen, in deren Inneren die naive Vorstellung der Thisbe, welche dem Pyramus das Schwert vorhält, um sich hinein zu stürzen.

(Fortsetzung folgt.)

Kunstliteratur.

Alterthümer und Kunstdenkmale des Erlauchten Hauses Hohenzollern. Herausgeg. von Rudolf Freiherrn v. Stillfried. Neue Folge. Lief. 3 u. 4. Berlin, 1855, 1856. (Gr. Fol. Jede Lief. mit 6 Bildtafeln, erläuterndem Text und eingedruckten Illustrationen.)

Das treffliche Werk bringt auch in diesen Lieferungen, neben der Fülle historischer und urkundlicher Belehrungen, welche darin enthalten sind, sehr schätzbare Beiträge zur künstlerischen Monumentalkunde.

Für die Architekturgeschichte kommt hier die Münsterkirche zu Heilsbronn in Franken, die wichtigste Begräbnißstätte des Hauses Hohenzollern, in Betracht. Schon in der ersten Lieferung der älteren Folge waren ihr mehrere Blätter gewidmet; die neuerlich ins Werk gesetzte Herstellung dieses ehrwürdigen Gebäudes, die bei Aufdeckung des Kirchpflasters vorgenommene umfassende Untersuchung der zahlreichen Grabstätten haben zur nähern Erkenntniß der baulichen Beschaffenheit und ihrer Wandlungen geführt. Lief. 4 giebt einen ausführlichen Bericht über die Ergebnisse dieser Untersuchung, der durch einen genauen Grundriß mit Angabe aller Gräber, Altäre und alten Mauerspuren, sowie durch einen in den Text eingedruckten Situationsplan der sämmtlichen Klostergebäude (unter denen namentlich auch jene berühmte Kapelle spätest romanischer Zeit, mit dem glanzvollen Portale halb-arabischen Styles, anzumerken ist) und durch eine kleine Seitenansicht der Münsterkirche unterstützt wird. Die Gründung der letztern gehört bekanntlich der früheren Zeit des 12. Jahrhunderts, die Weihung dem Jahre 1138 an. Sie war, wie noch gegenwärtig in den älteren Theilen, eine Basilika mit einfach derben Würfelknauf-Säulen; die gegenwärtige Herstellung hat die Stucküberlage entfernt, mit welcher im vorigen Jahrhundert die Kapitäle und Deckglieder und besonders die Basen der Säulen bekleidet waren; die Basen erschienen nunmehr in üblicher attischer Form mit schwerem unterem Pfühl und einfacher Eckverzierung. Der alte Chor war dreischiffig und schloß, wie sich aus aufgefundenen Fundamenten ergeben hat, mit drei nebeneinander belegenen Absiden. In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts wurde der Chor gen Osten, ebenfalls in dreischiffiger Anlage, erweitert; dieser Bau, der in die Jahre von 1263—80 fällt, „trägt in seinen Ornamenten, Säulenknäufen und Gliederungen, welche sämmtlich bemalt und zum Theil vergoldet gewesen sind, deutlich den Stempel des Uebergangsstyles und die Tradition byzantinischer (romanischer) Form an sich.“ Andre Bauveränderungen rührten aus spätgothischer und moderner Zeit her. Ein kunstreiches Sakramentshäuschen im Chore hat die Jahrzahl 1515. Von einer stattlichen Uhr, welche im Vorderschiff der Kirche stand und zu ihren Wahrzeichen gehörte, wird am Schlusse des Textes, nach einer alten Abbildung, eine Radirung mitgetheilt. Es war ein Schrein mit spätgothischer Dekoration, namentlich mit zierlicher Bekrönung solcher Art; auf einem Podest vor dem Schrein stand die Figur eines Löwen, das Sinnbild irdischer Stärke und zugleich das Wappenbild der Burggrafen von Nürnberg; auf ihm ritt die Knochenfigur des Todes, die allstündlich mit einem Knochen auf das Haupt des Löwen schlug, welcher dann brüllend die Zeit angab. — Von einem ansehnlichen heraldischen Adler, welcher an dem Pfeiler zwischen dem südlichen Seitenschiff und dem anstoßenden Querschifffflügel befindlich ist, wird eine Abbildung auf besonderer Tafel (Lief. 3) gegeben.

Die figürliche Sculptur wird (Lief. 3) durch ein Paar merkwürdige Grabsteine vertreten. Der eine ist der der Helena von Sachsen, zweiten Gemahlin des Burggrafen Friedrich III. von Nürnberg, die im J. 1309 gestorben war. Der Stein befand sich in der Kirche der Barfüßer zu Nürnberg und ist mit dieser verschwunden; die hier gegebene Abbildung ist nach einer alten Federzeichnung gefertigt. Die Gestalt der Fürstin erscheint wie stehend, in schlichter, doch feierlich weiter Gewandung, die Linke auf die Brust gelegt, das Haupt seitwärts geneigt und auf zwei Kissen ruhend. Der Styl der Zeichnung ist sehr eigen; es sind noch die großen Linien des germanischen Styles, aber in der Einzelbehandlung des Gefältes ist wenig mehr von der weichen Rundung, welche man in der bezeichneten Epoche noch erwarten sollte, vielmehr machen sich bereits schärfere eckige Motive geltend; es muß dahingestellt bleiben, ob dies einer jüngeren Erneuung der Originalarbeit oder, was doch wohl das Wahrscheinlichere, der Auffassung des Zeichners angehört. — Der zweite Grabstein ist der des Markgrafen Georg Friedrich von Brandenburg, gest. 1603. Es ist der Deckel eines großen Sandstein-Sarkophages, der im Vorderschiff der Münsterkirche von Heilsbronn steht. Auf ihm ruht die lebensgroße Figur des Fürsten, völlig gepanzert, die Füße auf einen Löwen gestützt, die Hände betend vor der Brust, ein großes Kissen unter dem Haupte, dessen offner Blick gerade vor sich gerichtet ist. Die Arbeit erscheint als ein treffliches Beispiel jener Bildnißfiguren über Gräbern, die, in der bezeichneten Periode nicht ganz selten, durch sorgliche Durchbildung der kostümlichen Details und naive Naturwahrheit in der Behandlung des Kopfes auf nähere Aufmerksamkeit Anspruch haben. Die

Digitized by Google

ken, welche unserer Kunstakademie im September durch einen Besuch Ihrer Majestät der Königin zu Theil wurde. Es fehlte nicht an weit vorgeschrittenen, wie vollendeten Kunstwerken, welche als würdige Beweise der hiesigen Kunstthätigkeit dienen konnten. Ihre Majestät widmeten den Ateliers des Direktors Rosenfelder und des Professors Behrendsen, sodann der in demselben Gebäude befindlichen städtischen Gemäldegalerie besonderes Interesse. Ein eben solcher Besuch fand kurz darauf von Seiten Seiner Königlichen Hoheit des Prinzen Albrecht Nikolaus statt.

Hier am Orte ist es übrigens nöthiger, als irgendwo, daß man an solchen Beispielen allgemein sehe, welche Beachtung die bildende Kunst beanspruchen kann, und wie ihr solche auch gerade von höchster Seite zuerkannt wird. Dies ist um so wichtiger, als innerhalb dieser Stadt auch nicht ein ausgezeichneter Kunstfreund vorhanden ist, der seinen nur allzu indifferenten Mitbürgern ein Vorbild kräftiger Kunstförderung vor Augen hielte.

Eine kleine Ausstellung zum Besten des Künstler-Unterstützungsvereins zeigte in derselben Zeit das Neueste, was hier entstanden war, wie denn die hiesigen Künstler nicht leicht etwas versäumen, womit sie für die Oeffentlichkeit wirken können. Wir nennen zwei Bilder von Behrendsen, für die Gräfin zu Dohna-Dönhoffstädt und den Herrn von Farenheid gemalt, die beiden thätigsten aber vielmehr einzigen thätigen Kunstfreunde in Ostpreußen außerhalb Königsberg. Das eine Bild von ansehnlichem Umfang gab das Kloster Madonna bei Sasso, auf hohem Abhang gelegen, mit weiter Aussicht über den Lago maggiore und die denselben umgebenden Gebirge; es machte durch anmuthige Situation, reiches, selbst überreiches Motiv, und den warmen Anhauch des Südens seine Wirkung. In einem Morgen am Vierwaldstätter See sprach sich die Frische und die poetische Ruhe der Alpennatur gerade in strenger Einfachheit auf das Entschiedenste aus, und möchten wir diesem zweiten Bilde, aus der Eigenthümlichkeit des Künstlers so recht als ein Ganzes hervorgegangen, den Vorrang zuerkennen. H. Gemmel zeigte uns ein würdiges Architekturbild, ein Interieur der St. Markuskirche zu Venedig, in welchem uns der mystisch gedämpfte Goldton sehr wahr ausgedrückt zu sein schien, welcher besonders die malerische Wirkung im Innern dieses Bauwerks bestimmt. Eine Anzahl landschaftlicher Skizzen von R. Pöppel, einem frühern Schüler unserer Akademie, neuerdings in München, machte sich bei sehr kräftigem, zuweilen nur etwas schwerem Kolorit und charakteristischer Behandlung vortheilhaft geltend. Es waren schöne Motive darunter, welche, gediegen im Großen ausgeführt, dem noch jungen, talentvollen Künstler viel Anerkennung erwerben müßten.

G. **Stuttgart.** Der hiesige Kunstverein regt sich neuerdings in dankenswerther Weise, indem er sich bemüht, seinen Mitgliedern stets neue Kunstgenüsse zu bieten. Er trat zu diesem Zwecke mit dem Kunstverein in München in nähere Verbindung, so daß die hiesige permanente Ausstellung von Zeit zu Zeit mit den Kunstwerken des Münchener Vereins geschmückt ist. In rasch auf einander folgenden Fristen kamen zwei Sendungen, bestehend aus fünf und resp. acht Bildern an, und wir freuen uns, den Eindruck, den diese Kunstwerke auf die zahlreichen Besucher der Ausstellung machen, als einen höchst günstigen bezeichnen zu können. Wir haben auch in der That größtentheils werthvolle und gediegene Arbeiten vor uns, und verlohnt es sich wohl der Mühe, ja Recht und Billigkeit erfordern es, sie nicht mit Schweigen zu übergehen. Die Landschaft tritt freilich wieder, wie auf jeder Ausstellung, in dominirender Anzahl und Fülle vor, aber auch das historische Genre und das vorzugsweise so genannte Genre selbst, bietet Erfreuliches.

Striebel's „Scene aus dem Bauernkriege" zeugt von lebendiger Conception und streng akademischer Gruppirung. Bauern sind in einen Klosterkeller gedrungen und machen sich über den Firnewein her. Ihr Anführer hat sich in der Mitte des Kellers ungeführlich breit gelagert und giebt den in Masse ängstlich und staunend dastehenden Mönchen recht deutlich zu verstehen: Mit dem Pfaffenregiment ist's aus und wir sind jetzt die Herren in Küche und Keller! Zwei andere Bauern unterstützen die Phrase ihres Oberhaupts tanzend und händeringend, ein vierter, auf den die Segnungen des Mäßigkeitsvereins noch keinen Einfluß ausgeübt, liegt betrunken am Boden, während im Mittelgrunde eine Gruppe der bäuerlichen Landsknechte einem Fäßlein vollends den Garaus zu machen bemüht ist. Das Ganze hat, wie gesagt, viel Leben und eine malerisch concentrirte Lichtwirkung. Jedoch müßte der Anführer als Hauptfigur imposanter und markiger charakterisirt sein. Der Hauptfehler des Bildes besteht aber in der schweren, trüben, oft schmutzigen Farbe. Die Mönchsgruppe bildet einen unförmlichen braunen Klumpen, zwei bis drei Kutten weniger hätte auch ausgereicht. Besonders rathen wir dem Künstler, auf das Studium der Fleischpartien mehr Zeit und Mühe zu verwenden; die Schatten sind total undurchsichtig und scheinen hierzu die Reste der Kuttenfarbe verwendet zu sein. Ob der Urheber endlich sein Werk nicht um die Hälfte überschätzt, wollen wir Denen zur Entscheidung überlassen, welche die Preise zu reguliren haben.

Von F. Piloty sehen wir einen „Thomas Morus im Kerker, von seiner Tochter Margarethe besucht." F. Piloty ist einer der fertigen Techniker, welche das Auge durch die frappante Naturwahrheit, die ihr Pinsel hervorzuzaubern versteht, derartig bestechen, daß häufig die Mittel den Zweck vergessen machen. Die öden Kerkerwände beleben sich unter ihrer Mörtelkruste und in dem vermoderten Bettgerüste hören wir den Holzwurm nagen. Die dumpfe feuchte Kerkerluft belegt uns den Athem, und das engzugespannte fahle Licht zwängt uns in die trübe Stimmung, in deren Grenzen wir uns beim Anblick der bevorstehenden Situation bewegen sollen. Das Alles ist erreicht, in hohem Grade erreicht; daß uns aber dieser an die Wand gelehnte steife, innen und außen abgestorbene Greis ein Bild des standhaften Glaubenshelden Thomas Morus geben soll, können wir dem Künstler nicht zugestehen. Die Geschichte schildert ihn uns zwar als einen milden, edlen, aber auch als einen hochherzigen festen Mann, der, seinen Gott im Herzen, froh und frei dem Tode ins Auge sah. Weder der furchtbare Zorn seines Herrn, des blutigen Tyrannen Königs Heinrich des Achten, noch die Bitten und Thränen seines geliebten Weibes vermochten seine Glaubenstreue zu erschüttern. — Die Auffassung Piloty's ist daher, weil eine unhistorische, auch eine verfehlte, wie denn überhaupt unser Künstler mit seinem Vorwurf nicht ins Reine gekommen und sich selber nicht klar geworden ist. Sein Morus würdigt die geliebte Tochter keines Blickes und diese steht rathlos, wenn auch nicht empfindungslos dem Vater gegenüber; zwei passive, trostlose und doch des Trostes so bedürftige Wesen ohne innern Zusammenhang. Wir fragen vergeblich: was will Margaretha? Trösten? Warum unterläßt sie es? Verlangt sie aber Trost, warum empfängt sie ihn nicht? Oder will sie Abschied nehmen? Warum geschieht auch das nicht? Kurz, wohin wir uns wenden, uns bleibt diese Zusammenstellung ein — Räthsel, welches durch die größte technische Bravour nicht gelöst wird.

J. Raeckert's „Schnitterin im Felde" gebührt unter den Genrebildern wohl der erste Rang. Mitten unter hohen goldnen Fruchtgarben steht einsam die Schnitterin, eine schöne, fast ideale Gestalt, und blickt über die sonnigen Felder hinaus, wo vom fernen Dorfe ein Hochzeitsreigen lustig daherzieht. Leider ist die Theilnahme des Mädchens nicht bündig und klar ausgesprochen, denn ihr hübsches Gesicht verräth keine Miene, und ihr Auge ruht in beschaulichem Gleichmuth auf dem fernen Festzuge. Das kältet, trotz der glühenden Sonne, die das ganze Bild harmonisch und wohlthuend erwärmt.

F. Bischeff hat sich mehr dem Humor zugewandt. In seinem Bilde „das geraubte Vogelnest" spricht sich eine prägnante Charakteristik und ein lebendiges Verständniß des Gewollten aus. Der Ausdruck so wie der ganze Habitus des herrschaftlichen Büttels, der den äußerst betroffenen kleinen Vogelnest-Dieb abfaßt, könnte nicht wahrer und treffender veranschaulicht sein, als es hier geschehen ist. Das Ganze trägt das Gepräge einer soliden und sauber durchgeführten Arbeit. —

Unter den Landschaften verdienen hervorgehoben zu werden: „das heranziehende Gewitter" von Diehl. Ueber einen öden Haidehügel zieht das Unwetter in großartigen Formen und hüllt den ganzen Mittelgrund in unheimliches Dunkel, während das gewöhnliche Tageslicht den Vordergrund noch mäßig erhellt. Eine einsame Eiche wird schon vom Winde geschüttelt, und das niedere Gestrüpp der Haide scheint furchtsam zu erbeben. Das Einfache, Hochpoetische in Zeichnung, Colorit und Stimmung bringen eine eminente Wirkung hervor. — Allgemeinere Formen und weniger originalen Ausdruck hat Hans Beckmann's große „Herbstlandschaft," deren fein empfundenen Linien und tüchtigem Detailstudium wir jedoch alle Anerkennung zollen müssen. Als mehr oder weniger unbedeutend bezeichnen wir die Landschaften von Kratochwil, Langka, Brodszky und Fried, welch' letzterer mal wieder den unglücklichen Versuch gemacht, die blaue Grotte auf Capri zu — färben. Hingegen erwähnen wir noch eines Meisterstücks im Fache der Architektur-Malerei. Es ist dies der „Eingang in das Kloster Maulbronn" von E. Kirchner, eines in seiner Art klassischen Bildes. Wäre der Künstler nicht, was die treue Darstellung dieser Bedute anbelangt, über die Grenzen der poetischen Licenz hinausgegangen, so würde er allen Anforderungen, die man an ein Kunstwerk dieser Art zu machen hat, durchaus entsprochen haben.

W. **Amsterdam** im October. Schon vor mehreren Jahren nahm ich Veranlassung, zu berichten, daß der originelle und für das hiesige Klima angemessene Baustyl, wie er hier im 17. Jahrhundert geübt wurde, bei den Neubauten längst abhanden gekommen und selbst die noch vorhandenen Baudenkmale aus jener Epoche nach und nach gänzlich zu verschwinden drohten. „Alles wird glatt und fashionable — doch wo Tiefe, Frische, Kraft?" rief ich damals mit Freiligrath aus. Ich habe jetzt über einen neuen Beleg jener Bemerkung zu berichten. Der hiesige Stadtrath nämlich, welcher dem Anschein nach geräumige öffentliche Plätze den alten Baudenkmalen vorzieht, hat neulich den Entschluß gefaßt, die auf dem Westermarkte befindliche sogenannte Westerhalle, erbaut zu Anfange des 17. Jahrhunderts, abtragen zu lassen. — Eine Anzahl geachteter hiesiger Kunstkenner und Archäologen hat in gerechter Entrüstung über jenen weisen Entschluß des Stadtraths das folgende Schreiben an denselben erlassen, welches, wie mir scheint, der Ehre in jedem Kunstblatt zu figuriren, nicht unwürdig ist:

„Myne Heeren! Die Unterzeichneten haben mit Bedauern vernommen, daß

Digitized by Google

Rüstung hat reiche Einfassungen und Streifen mit Renaissancemustern, die, wie der Brocat des Kopfkissens, vergoldet sind; Gesicht und Haare mit einer Andeutung naturgemäßer Färbung; das Uebrige ist der farblose Stein, — auch dies halbpolychromatische Verfahren charakteristisch für die in Rede stehende Epoche. Die Abbildung, eine lithographische Kreidezeichnung mit Gold- und Tondruck und Farbe, giebt die Eigenthümlichkeiten des Werkes in fein verstandener Weise wieder. Die Gruft, über welcher der Sarkophag steht, war zugleich die der Ahnen des Markgrafen und durch ihn hergestellt worden; so findet man deren Statuetten an den Seitenwandungen des Sarkophags und, sehr merkwürdiger Weise, als Kopien älterer Werke, in denen der Styl der letzteren möglichst getreu nachgebildet wurde. Abbildungen dieser Statuetten sind bereits in den früheren Lieferungen des Werkes gegeben*).

Mehrere Blätter enthalten Malereien, die in vollem, meisterlich durchgeführtem Farbendruck vorgeführt werden. Zunächst (Lief. 4) ein Wandgemälde aus der Heilsbronner Kirche. Es befindet sich an der Oberwand des Mittelschiffes, über dem mit Wappen und Inschrift versehenen Todtenschilde des Burggrafen Friedrich V. (gest. 1398) und stellt diesen und seine beiden Söhne, Johann III. und Friedrich, den nachmaligen ersten brandenburgischen Kurfürsten des Namens, dar. Der Grund des Gemäldes ist ein tiefes Roth; die drei Personen erscheinen auf blumigem Anger knieend, Einer hinter dem Andern, mit ausgestreckten Armen, Wappen, Spruchbändern u. dergl. Die Auffassung entspricht dem liebenswürdigen Style, der um 1400 in der deutschen Kunst herrschend war; doch ist die Malerei ohne Zweifel erneut, obgleich mit sorglicher Beobachtung auch der kostümlichen Besonderheiten. (Ein andres Wandbild, diesem gegenüber, welches die Gemahlin des Burggrafen mit ihren Töchtern enthält, wird in einer der folgenden Lieferungen zu erwarten sein.) — Dann (Lief. 3) ein Stück von den Malereien des Schwanenorden-Altars in der St. Gumpertskirche zu Ansbach, mit dem Bilde der zweiten Gemahlin des Kurfürsten Albrecht Achilles, der durch ihre Schönheit gefeierten Anna von Sachsen (gest. 1512). Sie ist auf reich blumigem Goldgrunde knieend dargestellt, in prächtigem Gewande und überaus glänzendem Hauptschmuck, in den feinen Zügen des lieblichen Gesichtes die Begeisterung der Zeitgenossen rechtfertigend. Der Styl (wie der des schon früher gelieferten Seitenstücks, mit dem Bilde des Kurfürsten und seiner Großwürdenträger) entspricht der künstlerischen Richtung am Schlusse des 15. Jahrhunderts. — Aehnlich, und ähnlich liebenswürdig, ein drittes Bild auf rothem Grunde, mit fünf knieenden jugendlichen und durch zierlichen Schmuck ausgezeichneten Gestalten, als deren vordere die beiden älteren Söhne von Albrecht und Anna und ihr Schwiegersohn, Herzog Wilhelm von Cleve, bezeichnet werden. — Ein viertes Blatt enthält das Brustbild des Markgrafen Georg des Frommen vom Jahre 1522, nach einem Gemälde des wenig bekannten schwäbischen Malers Henneberger mit lithographischer Kreide gezeichnet. Der fürstliche Herr ist gerade von vorn dargestellt, wiederum in stattlich reicher Kleidung und Schmuck, mit einer so feinen Individualisirung und Durchbildung in den Zügen des Gesichts, daß der Maler hienach als ein sehr trefflicher Meister der oberdeutschen Schule erscheint.

In den übrigen Blättern der vorliegenden Lieferungen sind ein Facsimile des Testaments der erwähnten Burggräfin Helena vom Jahre 1299 mit angehängten Siegeln (unter denen das ihrige die künstlerischen Typen der Zeit entschiedener vergegenwärtigt als die erwähnte Zeichnung ihres Grabsteins), das Facsimile einer handschriftlichen Lebensbeschreibung des h. Meinrad und zwei ächt künstlerisch behandelte fürstliche Stammbäume enthalten. Durchgehend sind die Blätter von A. Klaus nach den Zeichnungen von S. H. Jawart lithographirt. Die volle Gediegenheit der Ausführung entspricht, wie bisher, dem würdigen Ziele, welches sich der Herausgeber bei diesem großartigen Unternehmen gestellt hat.

F. Kugler.

*) Vergl. D. Kunstblatt, 1853, S. 414.

Zeitung.

Berlin. 4 Nov. Die Gebrüder Holbein hierselbst, der Bildhauer und der Maler, haben unlängst einen neuen Beweis ihrer Meisterschaft und ihrer hingebenden Sorgfalt in der Herstellung mittelalterlicher Altarschnitzwerke gegeben. Es betrifft den Altaraufsatz der Peter- und Paulskirche zu Stettin. Eine neue Ausstattung der Kirche, besonders durch musivischen Fensterschmuck und Glasmalereien, welche ihr durch die Gnade des Königs zu Theil wurde, gab Veranlassung, auch für einen Altarschmuck zu sorgen, der hiermit im Einklang stehe; man überzeugte sich, daß der alte Altarschrein, der bisher unbeachtet in einem Winkel gestanden und sich in seinem verwahrlosten Zustande dem Auge wenig empfohlen hatte, hierzu sehr wohl geeignet sei. Die Gebrüder Holbein übernahmen die Herstellung; der Altarschrein wurde hierfür geschafft und stand, nach Beendigung der Restauration, ehe er an seine neue Stelle zurückging, den hiesigen Kunstfreunden einige Tage zur Besichtigung frei. Er besteht aus einem Mittelschrein von 6 Fuß 4 Zoll Höhe und 5 Fuß 8 Zoll Breite, und zwei Seitenschreinen von gleicher Höhe und halber Breite; in jenem die Figur der Maria mit dem Kinde, zwischen Petrus und Paulus; in diesen je zwei kleine figurenreiche Darstellungen, einerseits Petri Schlüsselamt und seine Kreuzigung, andererseits die Bekehrung des Paulus von Damaskus und seine Enthauptung. Es ist im Ganzen eine tüchtige handwerkliche Arbeit, der Zeit zu Anfange des 16. Jahrhunderts angehörig, ohne sonderlich kräftigen Naturausdruck und somit in den größeren Gestalten des Mittelschreins wenig genügend; aber in den Seitenschrein mit jener derberen Darstellungsweise, welche die Künstler jener Zeit so selten verläugnen, und die Köpfe der in ihm enthaltenen kleinen Figuren voll naiver Charakteristik und frischer Empfindung, im Einzelnen selbst von überraschender Schönheit. Früher war es kaum möglich gewesen, diese Vorzüge genügend zu erkennen; die Festigung des zerfressenen Holzes, die Herstellung der schadhaften Theile, die Erneuerung der kunstreichen Bemalung haben sie aufs Neue erst in ihr Recht treten lassen. Hierdurch ist zugleich dem Ganzen eine feierlich ernstige Wirkung gegeben, in welche sich die künstlerischen Mängel fast auflösen; ja, gerade der Umstand, daß es sich hier um ein Werk minder erheblichen Ranges handelt und daß es möglich war, mit demselben dennoch so wünschenswerthe Erfolge zu erreichen, läßt es erkennen, welche künstlerische Kraft überall jenen alten Arbeiten einwohnt, wenn nur die besonnene Hand hinzukommt, welche diese Kraft wieder ins Leben ruft. Ein klein wenig mehr haben diesmal die neuen Künstler freilich gethan, als nur, ihren alten Vorgängern gerecht zu werden: sie haben ihnen selbst einigermaßen auf die Beine geholfen, — in diesem Fall mit sehr gutem Rechte, wie wenig es unter allen Umständen gerathen und erlaubt sein mag. Die drei Mittelfiguren hatten doch einige zu unförmliche Stellen und das Unnatürliche war in der That nur mit dem Begriffe frommer Naivetät zu schützen; da ist ein wenig weggenommen, ein wenig zugesetzt, und siehe da! die alten Schutzpatrone der Kirche sind ganz anschaubar geworden. Neue Vergoldung, sinnig durchgeführte Bemalung hat dann noch das Uebrige gethan, ihnen ein Etwas von feierlichem Nimbus zu geben. Um so getreulicher sind unsre Künstler jedoch bei der Herstellung der Scenen auf den Seitenschreinen verfahren. Hier war ihre Aufgabe in der That nur die Wiederbelebung des Alten; hier ist es ganz dessen naiver Reiz, ist es vor Allem jene Fülle merkwürdiger und im Einzelnen selbst wunderwürdiger Köpfchen, was den Beschauer aufs Neue an diese Arbeit fesselt. Um so mehr ist die getreuliche Versenkung in die Aufgabe, die Erneuerung des Werkes von innen heraus anzuerkennen; und wenn der Bildhauer, wie überall, so auch hierbei wohl den schwierigeren Theil der Arbeit hatte, so war der des Malers jedenfalls der dankbarere, indem seine Hand es ist, die diesen Gestalten und Köpfen, die lang verstummte Sprache wiedergegeben hat. Der Kirche, welche sich fortan dieses Werkes freut, ist in Wahrheit Glück zu wünschen; und die bescheidene Hoffnung knüpft sich an, daß auch andere Kirchen, oder vielmehr deren Fürsorger, sich angelegen sein lassen, die ihnen etwa anvertrauten Schätze der Vorzeit in ähnlicher Weise und von ähnlich gediegener Hand (denn Pfuscher wären freilich üblere Feinde als Schwamm und Würmer) zu neuer Würde zu bringen.

F. K.

Königsberg. Wollen wir zusammenfassen, was in der letzten Zeit hier Bemerkenswerthes vorfiel, so müssen wir vor Allem der hohen Ehre gedenken, welche unsrer Stadt durch den Besuch Sr. Majestät des Königs zu Theil wurde. Der Monarch hatte sich, wie bekannt, zu Ende August nach Pillau begeben, um dort die Flotte zu inspiciren, und kam auf dem Rückwege hierher, wo er vom 29. August bis 1. September verweilte. Es ist nicht unsere Absicht, hier die Festlichkeiten zu beschreiben, welche bei dieser Gelegenheit stattfanden, wir wollen nur bemerken, daß sie sich durch Großartigkeit auszeichneten und daß sie, wie es bei dem Charakter der Bevölkerung nicht anders sein konnte, von einer Begeisterung getragen waren, die sich in Worten nicht schildern läßt. Wir müssen uns darauf beschränken, nur diejenigen Momente hervorzuheben, welche für unsere Kunstzustände von Bedeutung sind. Dahin gehört vor Allem der Besuch, welchen der König dem Atelier des Professors Rauch abstattete, wo er sich die Modelle zu den Statuen der Königin Louise und der Königin Luise, welche für Memel bestimmt sind, und zu der Statue des Königs Friedrich Wilhelm III., welche für Tilsit bestimmt ist, ausführlich erklären ließ. Ferner ist zu erwähnen, daß der König auch das Atelier des Professors Steinle besuchte, wo er sich die Cartons zu den Fresken, welche für die Kirche zu Memel bestimmt sind, vorlegen ließ. Endlich ist noch zu erwähnen, daß der König auch das Atelier des Professors Lauchert besuchte, wo er sich die Modelle zu den Statuen der Königin Louise und der Königin Luise, welche für Memel bestimmt sind, und zu der Statue des Königs Friedrich Wilhelm III., welche für Tilsit bestimmt ist, ausführlich erklären ließ.

Digitized by Google

in Ihrer achtbaren Versammlung der Beschluß gefaßt ist, zur Hinwegräumung des sogenannten „Waagegebäudes“ auf dem Westermarkte, eines der 4 steinernen Wachthäuser der ehemaligen Stadtmiliz (Schutterij) und zugleich in seinen unteren Räumen „Wester Fleischhalle“ Dank den schnelleren Verkehrsmitteln unserer Tage hat unsere Hauptstadt in den letzten Jahren, mehr als dies früher der Fall war, die Ehre genossen, durch viele Gelehrte und Künstler des Auslandes besucht zu werden und unter diesen durch viele ausgezeichnete Vergegenwärtiger der architektonischen Wissenschaft und der neuen archäologischen Kunstlehre. Wir nennen lediglich die Herren A. Reichensperger aus Preußen, Beresford Hope aus England, Didron aîné aus Frankreich, Männer, deren Namen in der Kunstwelt einen guten Klang haben. Diese Baukundigen und alle Fremden, welche ohne Voreingenommenheit unsere schöne Stadt besuchten haben, nicht nachgelassen, mit Ehrfurcht von dem eigenthümlichen Charakter ihrer ganzen Einrichtung und besonders ihres Häuserbaues zu sprechen. Fehlen ihr die großartigen Kirchen und Paläste, die man anderswo antrifft, unsere sogenannte „bürgerliche Baukunst“ dagegen, manifestirt sowohl in öffentlichen Stiftungsgebäuden als in Privatwohnungen, bezeichnet mit treffender Wahrheit und in malerischen Formen den holländischen Charakter, und zwar für den Fremden in so überraschender Weise, daß der Herr Didron in der Ablieferung für Mai—Juni seiner „Annales archéologiques“ von unserer Hauptstadt das Zeugniß giebt: „Cette ville est la plus charmante après Venise, que j'ai jamais vu.“

Und welchem Umstande hat Amsterdam diesen Ausspruch des Haupt Koryphäen der französischen Archäologen zu verdanken? Ohne Zweifel seinen Kanalanlagen, aber dann auch unserem Prinzip von Freiheit auf eigenem Boden, welches zahlreiche kleine Häuser baut, statt jener großen Hôtels, welche mehrere verschiedenartige Familien unter ihrem Dache vereinigen; und besonders unserm Baustyl mit abwechselndem Sand und Backstein. Diesem Umstande ist es zuzuschreiben, daß nach den Worten jenes französischen Kunstkenners „sous ce ciel gris, sur ce sol abaissé les maisons d'Amsterdam et de toute la Hollande, du reste, s'égaient de couleurs vives et se relèvent en nombreux accidents de construction.“

Diese Zufälligkeiten unseres Baustyls, dieser lebhafte Farbenschmuck werden besonders angetroffen in der niederländischen Architektur zu Anfange des XVII. Jahrhunderts, in jenem Baustyl, dessen Denkmale sich mit jedem Tage vermindern und welchen obengenannte „Westerhalle“ sich in sehr würdiger Weise, anschließt.

Dieses kleine Gebäude, errichtet in den Jahren 1619—1620, unter der Stadtbaumeisterschaft des H. de Keizer und fast zur selbigen Zeit, wo dieser geistreiche Künstler die schöne Kirche entwarf, welche den Westermarkt verziert, ist einer jener sehr seltenen städtischen Bauten, welche dem angedeuteten Styl angehören. Es zeichnet sich durch glückliche Verhältnisse der Theile aus, und äußerst passend für den doppelten Zweck, zu welchem es bestimmt war, trägt es eine bedeutende Blattseite unserer Stadtgeschichte an seiner Stirn. — Der untere Raum, abwechselnd zu einer Fleischhalle, Waage für Kaufmannsgüter und Aich-Büreau benutzt, ist Zeuge gewesen von der Entwickelung und Blüthe unserer Betriebsamkeit in dem stets über sein Weichbild hinauswachsenden Amsterdam. Und wie durch philosophischen Geist geleitet, hat man sinnbildlich die Betriebsamkeit unter den Schutz gestellt der städtischen Regierung, deren gewaffneter Arm sich beschirmend darüber ausstreckte: denn, wie bemerkt wurde, die obere Lokalität des Gebäudes ist angelegt und fast 200 Jahre hindurch benutzt zum Aufenthaltsorte einer der 4 Hauptwachen unserer Stadtmiliz. Und hierdurch erklärt sich auch die Vielen seltsam erscheinende hohe Treppe, deren Nutzen jedoch und deren ästhetische Bedeutung außer Frage gestellt ist: das Wachthaus wurde durch dieselbe eine Art Festung, und dem Spähen, dem Feuern und dem Aufziehen der Miliz kam diese Anlage zu Gute.

So hat denn dieses Gebäude eine wesentlich historische Bedeutung und im Verbande hiermit, einen wesentlichen Kunstwerth.

In allen gesitteten Ländern ist man beflissen, besonders diejenigen Kunstwerke zu erhalten, die Sitten und Gebräuche zu studiren, welche dem Lande und dem Volke eigenthümlich sind. Haben wir also gleichfalls Ehrfurcht vor unseren nationalen Gebäuden aus einer Zeit, in welcher sich Holland eines eigenthümlichen und kräftigen Lebens inmitten seiner Nachbarvölker bewußt war; betrachten wir also mit geneigtem Herzen jene Kunstdenkmale und setzen wir alles in's Werk, um das echt Niederländische, die Erinnerung an eine kräftige Periode bei dem jungen Geschlechte lebendig zu erhalten, statt die Bauformen Anderer nachzuahmen, deren Bedürfnisse und nationale Traditionen nicht mit den unsrigen übereinstimmen. Und hierzu ist es nicht hinreichend, daß man von den Gebäuden, welche man abbrechen will, Zeichnungen machen läßt. Zeichnungen werden in Mappen gelegt und es erfordert Anstrengung, um sich von denselben belehren zu lassen. Aber ein Gebäude, das ist die Geschichte, selbst sprechend in klaren oder geheimnißvollen zum Studium reizenden Formen, Formen, die sich in jedem Momente dem Auge darstellen und die dann noch den Kunstsinn rege erhalten und die Wissenschaft befördern werden, wenn Bücher und Zeichnungen fehlen, oder, wie es für die Masse des Volks der Fall ist, unzugänglich sind.

Aus allen diesen Gründen nehmen die Unterzeichneten die Freiheit, den Wunsch auszusprechen, daß die Gebäude auf dem Westermarkte erhalten bleiben mögen ꝛc. ꝛc.

Kunstvereine.

Der Verein der Kunstfreunde im Preußischen Staate zu Berlin.

Für das Jahr 1856 zählt derselbe 1873 Mitglieder mit einem Gesammtbeitrage von 10,345 Thlrn. Die Jahresrechnung schloß auf der diesjährigen Generalversammlung mit einem Bestande von 3572 Thlr. 23 Sgr. 9 Pf. ab. Verloost wurden 29 Oelgemälde, und zwar 14 Landschaften von Bellermann, Engelhardt, Eschke, Gircher, Gude, Lex, Mantel, Möbinger, Pape, Pohle, Rietschel, Max Schmidt, Seiffert, Weber; 11 Figurenbilder von Becker, Rahr, Cretius, Gesellschap, Kayser, v. Kloeber, Mila, Schadow, Sohr, Steffeck, Weyde; 1 Architecturbild von Helfft; 2 Marinen von Eschke und Krause, 1 Fruchtstück von Deinhausen; ferner 2 Aquarellen von Hoguet und 3 Skulpturen von Wittig und Wolff.

Als Vereinsblatt wurde, da der in Arbeit befindliche „öffentliche Schreiber“ von Cretius nicht fertig geworden war, als Interimsgabe ein „betender Engel“ von Henning vertheilt, nach dessen Emailbild im Altarkreuze der Königl. Schloßkapelle von E. Mandel in Linienmanier gestochen.

Zum Präsidenten des Vereins wurde, da Schnaase zum allgemeinen Bedauern auch diese ihn mit den gegenwärtigen Kunstinteressen verbindende Stelle, wegen seiner Kränklichkeit, niedergelegt hatte, der Geh. Finanzrath Gamet erwählt.

Briefwechsel.

Es geht uns die Anfrage zu, ob Herr Jonas, von dessen forstlichen Ansichten wir berichtet haben, nicht auch das Vieh und seine Sitten durch Zeichnungen in sein Skizzenbuch aufgenommen habe und seinem Album einzuverleiben gedenke? Unter den Blättern, die uns vorlagen, haben wir dergleichen nicht gesehen, erinnern uns auch, von dem Maler gehört zu haben, daß er die Kuhen, namentlich das schöne Geschlecht, sehr schwer habe zum Porträtsitzenlassen bewegen können. Eine nähere Antwort erbitten wir hierdurch von ihm. —

Im Verlage des Unterzeichneten erschien soeben:

Velasquez
und seine Werke
von
William Stirling.
8. geh. Preis 1 Thlr.

Der durch seine spanischen Forschungen berühmte Verfasser giebt hier eine authentische Lebensbeschreibung des sastitianischen Malers und Günstlings Philipps IV., der von der Kunstgeschichte der Titian und Rubens von Spanien genannt wird. Weit entfernt, eine trockne Aneinanderreihung von Facten und Daten zu empfangen, begegnet man einer anziehenden lebensvollen Schilderung, die den Helden des Buchs im Zusammenhang mit seiner Zeit, und seine Kunst im Zusammenhang mit der Kunstgeschichte zeigt; Alles auf Grund eingehender Studien, deren Gründlichkeit dem Werke auch die Anerkennung der Fachmänner sichert.

Heinrich Schindler.

Brockhaus' Reise-Bibliothek:

Münchener Skizzenbuch.

Von **Wolfgang Müller von Königswinter.**

Preis 10 Sgr.

Kein neuer Führer für München, deren es schon genug giebt, sondern eine lebendige geistvolle Schilderung der Stadt und der ganzen mit München verknüpften modernen Kunstentwickelung, zur Orientirung für die großartigen aber fast verwirrenden Eindrücke, die München zumal bei einem ersten Besuche dem Besucher darbietet, besonders zum Lesen auf der Eisenbahn vor oder nach dem Besuche Münchens zu empfehlen. Der Verfasser ist der bekannte rheinische Dichter und Kunstschriftsteller.

In allen Buchhandlungen zu haben.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift
für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ
der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 46.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Körnerstraße Nr. 22,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei F. Klincksieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

13. November 1856.

Inhalt: Die akademische Kunstausstellung in Berlin. — Bemerkungen über Kunstwerke in einigen Provinzen Frankreichs ꝛc. Von G. F. Waagen. (Forts.) **Kunstliteratur.** Danzig und seine Bauwerke in malerischen Original-Radirungen. Von F. Kugler. — **Zeitung.** Berlin. Dresden. Köln. Hannover. Amsterdam. Paris. London. Florenz. Petersburg. — **Kunstvereine.** Kunst-Ausstellungen.

Literatur-Blatt Nr. 23. Hedwig die Waldenserin. Eine Novelle von H. König. Zur Frage vom geistigen Eigenthum. — Zeitung.

Die akademische Kunstausstellung in Berlin.

Auch die Bildnißmalerei ist durch Münchener Künstler vertreten worden. Friedrich Kaulbach, neuerdings Maler der hohen Aristokratie und der Höfe, hat ein gediegen durchgeführtes, hohe Eleganz mit solider Technik verbindendes Portrait der Großherzogin Mutter von Mecklenburg-Schwerin eingesandt. Von Erich Correns (aus Cöln) sind zwei Bildnisse eines Herrn und einer älteren Dame ausgestellt, Beide in ernster und schlichter Auffassung mit großer Sorgfalt durchgeführt.

Mit einer Anzahl von Compositionen zum Shakespeare hat W. v. Kaulbach die Ausstellung beschickt. Es sind drei Blätter aus Macbeth, zwei aus dem Sturm und zwei aus König Johann. Bekanntlich haben die Shakespear-Illustrationen neuerdings heftige literarische Fehden hervorgerufen, und sind Ursache geworden, daß Kaulbach ebenso einseitig verdammt worden ist, wie er mehrfach einseitig vergöttert wurde. Wenn es uns hier auch zu weit führen würde, die Frage erschöpfend zum Austrag zu bringen, so lassen sich doch die Gesichtspunkte kurz hervorheben, welche unsres Bedünkens einer objectiven Würdigung als Richtschnur dienen dürften. Vorweg werden Alle, Freunde wie Feinde Kaulbachs, darin übereinstimmen, daß er einer der geistreichsten Künstler, der fruchtbarsten und gewandtesten Componisteure, der elegantesten Zeichner ist. Wir weisen in dieser Hinsicht auf die Artikel der früheren Jahrgänge des D. Kunstblattes hin, worin die Malereien des Neuen Museums ausführlich besprochen sind. Was nun die Art der Darstellung betrifft, so sind auch die Shakespear-Bilder des Meisters würdig, von vollendeter Feinheit der Zeichnung, die mit wenig Strichen und leichter cartonartiger Behandlung das volle Gefühl der Körperlichkeit gewährt. Wo es sich aber um Shakespear-Illustration handelt, da steht ein ganz anderes Element, als das einer allgemeinen typischen Schönheit, als höchstes Erforderniß da: die schärfste Charakteristik und Individualisirung. Wer die Gestalten des größten modernen Dichters bildnerisch nachschaffen will, der muß wenigstens eine starke Ader jener Kraft in sich haben, welche eine ganze Welt von verschiedenen Gestalten voll eigenster Lebensfülle in's Dasein gerufen hat. Ursprünglich war auch diese Seite des Schaffens in Kaulbach vorhanden. Sein Reineke, sein Verbrecher aus verlorner Ehre, sein Narrenhaus sind glänzende Belege für seine Fähigkeit zu charakteristischer Darstellung, und selbst in der Hunnenschlacht und in den Völkergruppen des Babylonischen Thurmbaues pulsirt noch in aller idealen Schönheit jenes andere Element mit frischem Schöpfungsdrang. Aber im Laufe der Zeit hat der Meister sich mehr und mehr dem Hange zum Idealisiren einseitig überlassen, so daß er allmählich zu einer typischen Ausdrucksweise gekommen ist, welche allen Zeitaltern und Völkerstämmen mit demselben fertigen Gepräge gerecht zu werden sucht. Hätte er diesen Styl zur Illustration der antiken Tragiker angewandt, so würde er dort einen analogeren Stoff gefunden haben: wo aber das Höchste und Feinste scharf ausgeprägter Individuen verlangt wird wie bei Shakespeare, da mußte sich wohl Kaulbach's Kraft als unzureichend erweisen. Daher kommt es denn, daß diese Gebilde uns mit keinem Zuge geistiger Verwandtschaft an die Gestalten des großen Dichters erinnern, und daß ihnen da, wo leidenschaftliche Steigerung des charakteristischen Lebens eintreten müßte, vollends die Existenzfähigkeit ausgeht, so daß das Pathos meistens in Grimassen umschlägt. Nur die romantischen Darstellungen aus dem Sturm genügen eher, da in ihnen ein Element phantastisch-poetischer Willkür dem geistreichen Künstler zu Statten kommt. Im Uebrigen wird eine genauere Analyse jedes einzelnen Blattes unsere Auffassung in jedem Punkte bestätigen.

August von Heckel hat außer einigen ganz ansprechenden kleinen Genrebildern ein größeres Gemälde, eine „Scene aus dem deutschen Bauernkriege" ausgestellt. Wir verhehlen unsere Abneigung gegen diesen Stoff nicht, und wollen versuchen, sie zu begründen. Wir leugnen es keineswegs, daß derselbe ein s. g. dankbarer Stoff sei, daß er in seiner äußeren Entfaltung außerordentlich viel

Digitized by Google

Verleckendes für die maleriſche Darſtellung habe, namentlich wenn, wie gewöhnlich geſchieht, und wie auch hier, wenn auch nicht ausgeſprochen (bei demſelben Gegenſtand von Volkhart auch dies), die Weinsberger Kataſtrophe mit der Epiſode des Grafen von Helfenſtein dazu genommen iſt. Man hat das maleriſche Koſtüm des Mittelalters, man hat die Gegenſätze der rauhen und robuſten Bauernfiguren und der vornehmen Geſtalten der Edelleute, man hat Lumpen, Sammt und Atlas, Phyſiognomien mit einer Menge von Affekten: zügelloſe Roheit, Angſt, Furcht und Thränen auf dem Antlitz eines ſchönen dahingeworfenen Weibes, ritterlichen Stolz, verbiſſene Wuth, Fanatismus, kurz alle möglichen disharmoniſchen Akkorde der menſchlichen Seele beiſammen; man hat endlich einen Schauplatz von allen Gräueln der Verwüſtung voll: — eine rechte Aufgabe, um einen vollen Apparat von äußeren und inneren Compoſitions- und Darſtellungsmitteln zu entfalten. Aber wie ſieht es mit dem ethiſch-äſthetiſchen Gehalt dieſes Stoffes aus? Kläglich, man kann nicht anders ſagen.

Die Bauernkriege ſind auf keine Weiſe ein irgend wie erhebendes Blatt in der deutſchen Geſchichte, ſie ſind lediglich ein trauriges, ein ſchmutziges. In ihrem Beginne noch von dem ſchwachen Schimmer einer vernünftigen Idee angeſtrahlt, von einem Schatten der Berechtigung begleitet, wurden ſie ſobald die häßliche Carrikatur deſſelben, daß man ſich nur mit Abſcheu und Mitleid von dieſem reſultatloſen Schauſpiel abwenden kann. Für die Kunſt können freilich Hauptfiguren deſſelben, wie z. B. Thomas Münzer mit ſeinem religiös-politiſchen Fanatismus verwendbar werden, allein die unbenannte Maſſe in ihrem wahnſinnigen Treiben darzuſtellen, dazu, meinen wir, hat die Kunſt nicht den allermindeſten Beruf und wir müſſen es für einen Fehlgriff halten, wenn der Künſtler ſich durch die eben angeführten rein äußerlichen Darſtellungsbedingungen verleiten läßt, ein Bild zu malen, für welches ihm die darin auftretenden Acteurs zwar die Modelle, aber keine künſtleriſche Idee aufzubringen vermögen. Das iſt gerade ſo, als wenn — wie auch ſchon geſchehen iſt — ein Opernkomponiſt mit dem Balletmeiſter, dem Decorationsmaler und dem Illuminateur zu Rathe geht, um eine effectvolle Oper herzuſtellen, anſtatt nach den muſikaliſchen Ideen in ſeiner Bruſt zu ſuchen. Wir haben ſonſt viel Anerkennendes von der Ausführung des Bildes zu ſagen. Vorzüglich gelungen iſt der in Mitten der Verwüſtung thronende Bauer, der ſein halbnacktes Bein und ſeine Lumpen mit dem geraubten Panzer und Rittermantel oberflächlich verbrämt hat. Es geht ein Zug von bäuriſcher Gutmüthigkeit durch ſein grobſinnliches Geſicht, der ſich ganz trefflich zu ſeiner unnatürlichen Situation paßt, ja, die ſich ganz und gar darin ſpiegelt. Weniger glücklich in Bezug auf den inneren Ausdruck ſind alle übrigen, wenn auch ſonſt gut gedachten Motive herausgekommen. Jene äußerliche Anordnung rächt ſich an der knieenden etwas leidenſchaftsloſen Edelfrau mit dem Kinde, an dem pflichtmäßig grimmig ausſehenden Gemahl, an der auf dem Knie des Bauernführers lehnenden Dirne, an einer getödteten Nonne und der über ihr weinenden Schweſter; am nächſten in der Wirkung kommt dem Bauer noch die edle Geſtalt des Junkers und ſeines verſchüchterten Jagdhundes. Links im Vorgrunde hat man eine zerſtörte Kirche, rechts im Hintergrunde die brennende Burg. Der Farbenvortrag im Bilde iſt kräftig und geſund.

Es iſt nicht erlaubt anzunehmen, daß wir hier den unglücklichen Grafen Ludwig von Helfenſtein und den Bauern Jacklin Rohrbach vor uns haben, vielmehr ſpricht das Zeichen des Bundſchuhs, und die mit demſelben verbundene bekannte Deviſe auf der Fahne dafür, daß die hier um zwanzig Jahr früher ſaliende Bauernempörung im Rheinlande gemeint ſei.

Aber, wenn wir auch von W. Volkhardt in Düſſeldorf erfahren, daß er in ſeiner „Scene aus dem Bauernkriege," welche dieſelben Acteurs darbietet, die traurige Epiſode mit dem unglücklichen Grafen Helfenſtein hat darſtellen wollen und wir dies auch bekräftigt finden durch die im Hintergrunde in den Speertod getriebenen Reiſigen, ſo kann das unſere eben ausgeſprochene Anſicht über den vorliegenden Stoff nicht ändern. Gern dagegen erkennen wir an, daß auch das Volkhardt'ſche Bild an charakteriſtiſchen Figuren nicht arm iſt, wenn ſich auch in ihnen nicht mehr Leidenſchaft und dramatiſche Handlung offenbart, als wir im Ganzen bei dem Münchner Bilde gefunden haben.

Unter den Düſſeldorfern erfreut W. Camphauſen durch mehrere friſch aufgefaßte hiſtoriſche Genrebilder, von denen drei zuſammengehörige aus der Zeit Friedrichs des Großen ihren Stoff ſchöpfen. Das größere Hauptbild ſtellt den König ſelbſt, umgeben von Generalen, Adjutanten und Gefolge dar, anſcheinend auf einem Recognoscirungsritt begriffen, denn im Hintergrunde ſieht man verſchiedene Truppengattungen kampfbereit aufgeſtellt, und der Adlerblick des Königs ſcheint umſpähend den Feind zu ſuchen und im Vorgefühl des Sieges zu leuchten. Auf dem anderen Bilde ſprengt der kühne Reitergeneral Seydlitz an der Spitze ſeiner Küraſſire eben gegen den Feind los, indem er wie bei Roßbach durch die emporgeſchleuderte Thonpfeife das Zeichen zum Angriff giebt. An Roßbach erinnert auch ein kleiner Nebenzug, nämlich ein Haſe, der vor der einherſtürmenden Reiterfront gewaltig Reißaus nimmt. Bekanntlich waren beim Beginne der Schlacht ganze Schaaren jener furchtſamen Vierfüßler zwiſchen die beiden Armeen gerathen und gaben, wie ſie vor den Preußen zu fliehen begannen, den Franzoſen ein Beiſpiel, welches bald allgemeine Nachahmung fand. Auf dem dritten Bilde gilt es ein vorſichtiges Beſchleichen des Feindes, was denn Vater Ziethen mit ſeinen Huſaren, ſorgſam hinter Waldgeſtrüpp ſich bergend, mit beſter Kriegsliſt ausführt. Dies letztere Bild iſt namentlich von ſprechendſter Charakteriſtik, überhaupt aber müſſen wir die Idee loben, die drei Geſtalten in der ihrem Weſen am Meiſten entſprechenden Situation aufzufaſſen und in friſcher, lebendiger Darſtellung vorzuführen. Sind wir auch bei Menzel eine tiefere, geiſtreichere Individualiſirung des großen Königs und ſeiner Paladine gewohnt, ſo ſprechen Camphauſen's Figuren doch durch ihre leichte, treffende Schilderung und das ſchlichte, dabei ungemein naturwahre Kolorit allgemein an, was gerade im vergleichenden Hinblick auf Menzel's Arbeiten wichtig genug iſt. Eine andere Genreſcene hiſtoriſcher Färbung gibt C. in ſeinen „Raubrittern auf der Lauer", und auch dabei iſt Ton und Charakter der Zeit in Koſtüm, Gebahren und Phyſiognomieen mit Glück getroffen.

Der Zeit des großen Preußenkönigs hat auch Georg Bleibtreu durch eine Scene aus der Schlacht bei Crefeld 1758 ſeinen Tribut gezollt. „Herzog Ferdinand von Braunſchweig führt die Hannoverſche Garde im Paradeſchritt auf die Franzoſen und ſchlägt dieſe total." Wir ſahen dieſes treffliche Werk ſchon in der Gallerie des Herrn Fallou hieſelbſt, deſſen Eigenthum es iſt, und doch wurden wir auf's Neue frappirt von der Macht des Lebens, der Energie der Auffaſſung und Darſtellung. In engem Rahmen weiß Bleibtreu eine große Kataſtrophe zu ſchildern, und in wenig Figuren das Geſchick einer Armee darzuſtellen. Er greift bedeutende, wirkſame, klar verſtändliche Motive auf und führt dieſelben mit ſolcher Wahrheit vor Augen, daß man keinen Augenblick daran zweifelt, hier handle es ſich wirklich um Leben oder Tod. Selten findet man bei einem Schlachtenmaler dieſen Eindruck unmittelbarſter Wirklichkeit, wo keine einzige der betheiligten Figuren nur augendieneriſch ſchön thut, ſondern um ihrer ſelbſt willen da iſt. Auch die Farbe entſpricht in ihrem ernſten, hiſtoriſchen Ton dem Charakter der Darſtellung. Ein anderes Bild ſchildert eine Epiſode aus der Schlacht von Waterloo. Der Prinz von Oranien, (der ſpätere König Wilhelm II. von Holland) iſt verwundet vom Pferde geſtürzt und liegt

Digitized by Google

in den Armen des Capitains Conſtant de Villars, deſſen Pferd dicht dahinter ein naſſauiſcher Soldat hält; hinter dieſem ſieht man den Major eines vorüberziehenden naſſauiſchen Bataillons und den holländiſchen Obriſtlieutenant von Herdt im Begriff ſich an dem Unfall des ritterlichen und tapferen Prinzen zu betheiligen. Auch in dieſem Werke, wie in allen, die wir von dem Urheber kennen, herrſcht unmittelbares Leben und Bewegung, gute Anordnung und geſunde Ausführung, namentlich auch in Bezug auf die eigenthümliche Schlachtatmoſphäre, welche wir freilich nur aus Manövern zu beurtheilen wiſſen; doch verhehlen wir nicht, daß uns die Lage des Verwundeten, deſſen edles und ſchönes Antlitz allerdings Intereſſe einzuflößen vermag, nicht momentan genug, ſondern abſichtlich hingeordnet erſcheint.

Von großer Friſche und Lebendigkeit iſt auch eine von Emil Hünten gemalte Kriegsſcene aus der Zeit des großen Friedrich: „Preußiſche reitende Artillerie im Zurückgehen.“ An charakteriſtiſch und wahr erfundenen Zügen fehlt es nicht, und auch die reſolute Ausführung zeugt vom Talente des jungen Künſtlers.

Die Bollsmalerei erfreut ſich in Düſſeldorf reichlicher Pflege und Mannigfaltigkeit in Hinſicht des Stoffgebietes, das ſich gleich der Landſchaft ſelbſt auf den ſcandinaviſchen Norden ausdehnt. Von Tidemand pflegten unſre Ausſtellungen irgend ein hochpoetiſches Bild norwegiſcher Landesſitten zu ihren ſchönſten Zierden zu rechnen. Diesmal iſt er leider nur mit einem kleinen, ziemlich bedeutungsloſen Bilde vertreten. „Die Nachbarn“ ſind weder tief noch fein genug charakteriſirt, noch hat das Motiv nachbarlichen Zuſammenkommens zu einem Plauderſtündchen ſonſt etwas Beſonderes, wodurch es den Beſchauer zu feſſeln vermöchte. Nicht einmal die techniſche Behandlung erweiſt ſich eines Namens wie Tidemand's würdig, und man mag kaum glauben, daß dieſe mangelhaft modellirten Geſtalten von der formſicheren Hand dieſes Meiſters herrühren.

Hat der bewährte Meiſter ſomit unſere Erwartungen getäuſcht, ſo iſt dafür ein noch junger ſtammverwandter Künſtler mit einem recht anziehenden Werke aufgetreten, das ein liebevolles Eingehen auf die Sitten ſeiner Nation beweiſt. Und zwar wird das Volk hier in einer Handlung vorgeführt, deren feierliche Erhebung dem Bilde allein ſchon eine erhöhte Stimmung giebt. Wir meinen B. Nordenberg mit ſeiner „Abendmahlsfeier in einer ſchwediſchen Dorfkirche.“ Der Pfarrer ſteht am Altar, bereit, der Gemeinde die geweihten Gaben zu ſpenden. Ringsher nahen in demüthigem Glauben und freudiger Zuverſicht Alle, „die da mühſelig und beladen ſind,“ um Troſt und Erquickung zu ſchöpfen. Ein junges Mädchen führt einen Blinden heran, ein Lahmer ſchleppt ſich auf ſeinen Krücken herbei, und Alle, groß und klein, jung und alt, vereinigt dieſelbe andächtige Empfindung. Dies iſt mit ſchlichter Wahrheit und Treue dargeſtellt, und es fehlt auch nicht an gut beobachteten Einzelzügen anderer Art, welche Mannichfaltigkeit in die Gruppen bringen. So das alte Mütterchen, welches neben dem Fenſter ſitzt und mit Eifer im Gebetbuche lieſt, was ſie nur mit Mühe und indem ſie das Buch dem einfallenden Lichte nähert, fertig bringt. In der kräftigen Behandlung der Geſtalten, dem gemüthvoll innigen Ausdruck, in der geſchickten Abtönung des Hintergrundes und der wohl abgewogenen Luftperſpektive erkennt man die Schule Tidemand's.

Reichlich hat der Humor unſre Ausſtellung bedacht, indem er ſeinen glänzendſten Repräſentanten, A. Schrödter, mit mehreren Bildern erſcheinen ließ. Das eine iſt ein Oelgemälde und ſchließt ſich den früheren Schilderungen deſſelben Künſtlers aus der Geſchichte des edlen Junkers Don Quixote an. Hier haben wir den Moment, wo der Ritter von la Mancha ſeine Dulcinea von Toboſo findet. Auf freiem Felde unter dem Schatten einer einzelnen Baumgruppe hat er ſich ihr zu Füßen geworfen, und ſo ekſtatiſch in ſeinem Geſicht und in der ganzen hageren Geſtalt die Entzückung ſich ausſpricht, ſo unzweideutig iſt in dem runden Geſichte der handfeſten Donna, die auf ihrem Maulthiere ſitzt, den mächtigen Arm in die Seite geſtemmt, und die Augen vor Schreck und Staunen weit vortretend, der höchſte Grad der Ueberraſchung ausgedrückt. Nicht minder erſcheint der treue Sancho, der des Thieres Zügel hält, als ein Geſchöpf der genialſten Künſtlerlaune. Nie hat die grinſende Dummheit einen vollkommneren Vertreter gefunden, als in dieſem ungeſchlachten ſpaniſchen Bauernburſchen. Die Begleiterin der Schönen dagegen iſt ein zu allgemein gehaltenes, modernes Figürchen. Unerſchöpflich zeigt ſich hier wieder die Kraft und Tiefe des Schrödter'ſchen Humors, und nur die Farbenbehandlung trägt etwas Freskenartiges, dekorationsmäßiges an ſich. Daß die Phantaſieſpiele dieſes Künſtlers, nur eines zarten Hauches an Farbe bedürfen, um in ihrer ganzen geiſtreichen Fülle ſich geltend zu machen, beweiſen die vier Arabeskenfriese, ſkizzirte Cartons der vier Jahreszeiten, welche an poetiſchen Gehalt wohl unbedingt auf der Ausſtellung den erſten Rang einnehmen. In eine ideale Landſchaft, welche mit den leiſe in Waſſerfarben getuſchten Tönen auf's treffendſte den Charakter der Jahreszeit ſchildert, iſt jedesmal eine Hauptfigur mitten hineingeſtellt, die allegoriſch dieſelbe andeutet. Beim Frühling iſt es ein blühender Knabe. Er fährt einher in einem Wagen von Frühlingsblumen, der gezogen wird, man weiß kaum wie, von dem unendlichen Gewimmel der erwachenden Frühlingsluft, von Käfern, Schmetterlingen und Inſecten; die Blumengeiſter wachen auf und begrüßen einander und tanzen und ſchweben dahin. Aus dem Giebel des Hauſes, aus dem der neuen Luft geöffneten Fenſter ſchaut ein junges Paar. Neben dem Dache klettern die Knaben in den Fliederbaum; die Störche kommen an in ihr altes Neſt, humoriſtiſch ausſtaffirt mit Reiſeeffecten und kleinen Kindern. Es geht ein Lärmen und Schwärmen durch das ganze Bild. Und glaubt ihr, daß ein einziges Frühlingsthierchen vom Froſchquartett auf den Blättern des Vorgrundes bis zum Vögelzug in der weiten lichten Luft, daß ein einziges Frühlingsgewächslein ausgelaſſen wäre? Kein einziges; je länger man dieſe friſche liebenswürdige und phantaſtiſche Kompoſition anſchaut, deſto mehr Frühlingszeichen und Frühlingsſtimmen findet man; es iſt ſein ganzes Regiſter und mit jeder Secunde länger, die man davor ſteht, geht die echte Stimmung die es ganz erfüllt, tiefer in die Seele; es iſt der leibhaftige Frühlingshymnus. Ein Rahmen umgiebt das Ganze; er iſt auch auf den andern, jedesmal aus den Aeſten und Zweigen der Bäume geflochten, welche den Jahreszeiten durch Blüthe, Frucht oder Laub den Ausdruck geben und belebt von der charakteriſtiſchen Thierwelt. Wir würden mit einer irgend eingehenden Beſchreibung nicht entfernt fertig werden. Sei nur geſagt, daß der Sommer durch ein vollbuſiges Weib repräſentirt wird, hingelagert zwiſchen den Garben und Blumen des Sommers, umgeben von der Sommerarbeit und Sommerluſt jeglicher Kreatur. Den Herbſt vertritt ein brauner kräftiger Mann, der ſich den klaren Wein in einer Schale kredenzt; kleine Weingötter umſpielen ihn. Rechts und links im Felde Weinerndte und Jagd; Herbſtluſt im ganzen Bilde. Der Winter iſt als ſilberbärtiger Greis aufgefaßt. Im Sturme fährt er über die Schneelandſchaft hin und die Hütten der Menſchen, eine Tanne, die ſeine ſtarke Hand vorüberſtreifend entwurzelt hat, mit ſich fortnehmend; die erſchreckten Hüttenbewohner eilen, ſich in die feuerdurchſtrahlte, trauliche Häuslichkeit abzuſchließen. — Hierher geſchaut, wenn Jemand ſich einen Feſtſaal ſeines Schloſſes oder Hauſes mit vier reizvollen Bildern ſchmücken will. Die würden ſich in Fresko eben ſo gut ausnehmen, als ſie allgemein erfreuen würden, wenn man ſie in der Größe des Originals in leichtem Farbendruck ausführte.

Digitized by Google

Bemerkungen über Kunſtwerke in einigen Provinzen Frankreichs etc.

Von G. F. Waagen.

Lyon.

Galerie der Maler von Lyon.

(Fortſetzung.)

Lyon hat ſchon im 17. Jahrhundert einige ausgezeichnete Künſtler, wie den Maler Jacques Stella und den Kupferſtecher Drevet, im 18ten aber den berühmten Maler, Zeichner und Radirer Jean-Jacques de Boiſſieux aufzuweiſen. In der neuern Zeit aber kann es ſich rühmen, zwei der ausgezeichnetſten kirchlichen Maler, Victor Orſel und Hippolyt Flandrin, hervorgebracht zu haben. Hiezu kommen noch verſchiedene treffliche Blumen- und Früchtemaler, welche in näherer Beziehung zu den Erzeugniſſen der dortigen Seidenmanufactur ſtehen, von denen ich hier nur den bereits verſtorbenen Antoine Berjon und den noch lebenden berühmten St. Jean nennen will. Es war daher ein glücklicher, im Jahr 1851 zur Ausführung gekommener Gedanke, die Werke der Maler von Lyon in einem Saal zu vereinigen. Ich muß mich indeß begnügen hier nur ſolche zu beſprechen, welche ſich über die locale Bedeutung erheben.

J. Stella. (Nr. 103.) Maria mit dem Kinde von vielen Engeln verehrt. In der Luft Gottvater und der heilige Geiſt, als Taube. Leinw. 1 M. 37 C. h., 2 M. br. Mit Geſchmack componirt, voll graziöſer Motive, und fleißig in einem klaren Ton ausgeführt, zeigt dieſes Bild eine große Verwandtſchaft zu ſeinem Freunde Nicolas Pouſſin. Nur iſt Alles minder energiſch, ſo daß man dieſen Meiſter füglich einen weiblichen Pouſſin nennen könnte. Nach der Bezeichnung „Stella faciebant 1605“ hat auch ſein Sohn, François Stella, Theil an dem Bilde. Die Jahreszahl iſt indeß irrig wiedergegeben, indem der Vater damals erſt neun Jahr alt war.

Mit Recht hat man hier auch das Bildniß des berühmten Kupferſtechers Pierre Drevet, als aus Lyon gebürtig, von H. Rigaud aufgeſtellt. Er hält eine Kupferplatte und den Grabſtichel; im Hintergrunde hat Rigaud ſein eignes Bildniß angebracht. Es gehört zu den lebendigſten, wahrſten und fleißigſten Bildniſſen des Meiſters.

J. J. de Boiſſieux. Die von ihm hier vorhandenen Kunſtgegenſtände zeigen ſowohl die Vielſeitigkeit ſeines Talents, als ſie theilweiſe durch die dargeſtellten Gegenſtände merkwürdig ſind. Ein Viehmarkt (Nr. 22), Oelgemälde, iſt mit Geſchmack componirt, lebendig und wahr im Einzelnen, und mit vielem Geſchick gemalt. Das Bildniß Mongolfiers (Nr. 124), des erſten Luftſchiffers, iſt eine meiſterhafte Bleiſtiftzeichnung auf Pergament, und nicht minderen Beifall verdient eine Zeichnung (Nr. 23) nach dem Leben, welche das Aufſteigen des erſten Balons in der Nähe von Lyon im Jahr 1784 darſtellt. Mit einer ſeltnen Feinheit ſind hier die vielen Einzelheiten individualiſirt. Mit welcher Meiſterſchaft der Künſtler in Tuſche zeichnete, beweiſt eine Anſicht von Rom (Nr. 27).

Victor Orſel. Von dieſem großen Talent, welches in Frankreich leider nur in dem kleinen Kreiſe der Freunde einer monumentalen, kirchlichen Kunſt, die gebührende Anerkennung gefunden hat, befinden ſich hier zwei Bilder.

Adam mit der Eva bei dem erſchlagenen Abel, verflucht den fliehenden Kain. (Nr. 87.) Leinw. 2 M. 87. c. h., 3 M. 30 C. br. Bezeichnet und datirt Rom 1824. Dieſes, im 29ſten Jahre des Künſtlers, im Auftrag der Stadt Lyon ausgeführte Bild verräth zwar in dem Adam und dem Kain noch etwas von dem Uebertriebenen, wie man es öfter bei Guerin, dem Lehrer von Orſel, antrifft, das Motiv in der Eva, welche auf ſich, die Verführerin zum Sündenfall, als die erſte Urſach dieſes Mordes deutet, iſt indeß eben ſo originell, als ergreifend und auch ihre Züge drücken daſſelbe Gefühl wahr und energiſch aus. Außerdem aber zeugt die Durchbildung aller Theile von dem ernſteſten Studium.

„Termutis, die Tochter des Pharao, verwendet ſich bei ihrem Vater für den kleinen Moſes,“ welchen ein junges Mädchen hält. Im Mittelgrunde die Mutter und die Schweſter des Moſes, hinter dem Pharao ſein älteſter Sohn und andere Aegypter. Der Hintergrund eine reiche Architektur im ägyptiſchen Styl. Leinw. 3 M. 66 C. h., 5 M. br. Bezeichnet und datirt 1830. Dieſes, ebenfalls von der Stadt Lyon beſtellte Bild, zeigt nun den Künſtler ſchon ganz in ſeiner Eigenthümlichkeit, und iſt meines Erachtens eins der ſchönſten hiſtoriſchen Bilder, welche die moderne franzöſiſche Schule hervorgebracht hat. In der Compoſition ſpricht ſich ein gleich feines Gefühl der harmoniſchen Vertheilung der Maſſen in dem gegebenen Raum, wie der Deutlichkeit in dem Ausdruck des geiſtigen Gehalts der Aufgabe aus. Die Motive, die Charakteriſtik der Figuren, worin zum Theil, mit eben ſo viel Einſicht als Takt, die Bildungen ägyptiſcher Sculpturen benutzt ſind, iſt eben ſo edel, als ſprechend und wahr. Der Ausdruck des Bittens im Kopf der Prinzeſſin iſt von einer Feinheit, daß es vergeblich ſein würde, durch Worte eine Vorſtellung davon zu erwecken. Ebenſo malt ſich in dem Kopfe der Mutter des Moſes in ergreifender Weiſe die bange Erwartung der Entſcheidung des Pharao. In allen Theilen, namentlich aber in dem Kopf des jungen Mädchens, welches das Kind hält, ſpricht ſich ein ſehr reiner Schönheitsſinn, in den Gewändern ein gewählter Geſchmack aus. Die Haltung des Ganzen, in einer warmen, klaren harmoniſchen Färbung iſt endlich eben ſo trefflich, als die Ausführung aller einzelnen Theile von der gleichmäßigſten Gewiſſenhaftigkeit.

Hippolyte Flandrin, der bedeutendſte Schüler von Ingres, deſſen Frescomalereien in den Kirchen St. Germain des Près und St. Vincent de Paule, zu den bedeutendſten kirchlichen Malereien der neueren Zeit in Frankreich gehören. (Nr. 55.) „Dante, von Virgil geführt, trifft die Neidiſchen an, welche mit Blindheit geſchlagen ſind.“ Leinw. 2 M. 92 C. h., 2 M. 46 C. br. Bezeichnet und datirt 1835. Die ernſte, würdige Auffaſſung entſpricht dem Geiſt des Dichters, ſo zeugt auch die Durchführung von einem tüchtigen Studium. Nur iſt der obere Theil des Dante zu ſchmal und ſchmächtig ausgefallen.

Derſelbe. (Nr. 56). „Der in einer Grotte der Inſel Salamis dichtende Euripides.“ Leinw. 1 M. 90. C. h., 1 M. 30. C. br. Dieſes ſchöne Studium iſt ein Beweis, wie gründlich das Streben dieſes Künſtlers iſt.

Jean Paule Flandrin, der Bruder des vorigen, und ebenfalls ein Schüler von Ingres. Eine „Anſicht aus der römiſchen Campagna“, in welcher Mitglieder des Mönchsordens, denen es obliegt, aufgefundene Todte zu beſtatten, in dieſem Geſchäfte begriffen ſind. Dieſer Künſtler gehört zu den wenigen Landſchaftsmalern in Frankreich, welche mit gutem Erfolg dieſelbe in der hiſtoriſchen Richtung anbauen. Der großartig-melancholiſche Charakter der Campagna iſt ſehr gut aufgefaßt, auch die damit in Einklang ſtehende Staffage gut behandelt. Nur die Färbung hat etwas zu Schweres und Trübes.

Claude Bonnefond. (Nr. 31.) Eine „heilige Handlung in der Kirche der unirten Griechen zu Rom.“ Leinw. 1 M. 84 C. h., 2 M. 42. C. br. In Anordnung, Haltung, Charakteriſtik der einzelnen Figuren, von namhaftem Verdienſt.

Derſelbe. (Nr. 33.) Das „Bildniß von Jacquard“, dem berühmten Verbeſſerer der Maſchinen für die Seidenweberei. Leinw. 2 M. 33 C. h., 1 M. 72. C. br. Dieſes Bild hat das Gepräge

Digitized by Google

einer großen Aehnlichkeit, welche es auch nach dem Zeugniß von Hrn. Bibert, der einen sehr gelungenen Kupferstich danach ausgeführt hat, besitzt, und zeichnet sich außerdem durch eine ungemeine Schlichtheit und Anspruchslosigkeit, und eine sorgfältige Ausführung aus.

Pierre Bouirote. (Nr. 29.) „Neugriechen tanzen die Romayla," einen Nationaltanz. In der Ferne die Akropolis von Athen. Leinw. 1 M. 30. C. h., 1 M. 70 C. br. Dieses, an Ort und Stelle nach der Natur gemalte Bild, ist von großer Wahrheit in den Köpfen und Motiven, und sehr anziehend durch die Anmuth der Bewegungen, das Malerische der Costüme.

Michel Genod (Nr. 59) „Der Geburtstag des Großvaters." Unter den Kindern und Enkeln zeichnet sich besonders eine junge Frau aus, welche ihm ihr neugebornes Kind darreicht. Leinw. 1 M. 75. C. h., 2 M. 42. C. br. Das Gefühl, welches in diesem Bilde voll ansprechender Züge eines harmlosen Familienglücks, und einer sorgfältigen Ausführung herrscht, erinnert an die schöne und rührende Schilderung der ländlichen Familie in Sternes empfindsamer Reise.

Alexandre Dubuisson. Zwei Bilder (Nr. 42 und 43) zeigen diesen Künstler in der Darstellung von jener kräftigen, schweren Race von Pferden, deren man sich in Frankreich zur Post bedient, von ungemeiner Wahrheit und Meisterschaft.

Antoine Berjon. Von den 14 Gegenständen, welche das Museum besitzt, ist keins, was nicht dem Kunstfreunde Beifall abnöthigte. Geschmackvolle und durchaus originelle Anordnung, treffliche Haltung, ein feines Gefühl für eine gemäßigte Harmonie in der Zusammenstellung der Farben, eine seltne Wahrheit der Einzelheiten, ist allen Bildern und Zeichnungen gemein. Besonders ausgezeichnet sind aber die folgenden. „Früchte in einer Marmorschaale, an deren Fuß zwei Ananas" (Nr. 7), eine „Melone, Pfirsichen, Trauben, Aepfel und Birnen auf einem Marmortisch" (Nr. 12) „Blumen, besonders Rosen, Tulpen, Päonien, in einer Alabastervase" (Nr. 6). Welche Meisterschaft und Kraft er auch in der Aquarellmalerei besaß, davon geben ein „todter Rabe" (Nr. 15) und ein „todter Haase" das rühmlichste Zeugniß.

Simon Saint-Jean. Von den vier hier vorhandenen Bildern sind besonders die zwei folgenden ausgezeichnet. „Früchte und Blumen in einer bronzenen, auf einem marmornen Tische stehenden Schaale." (Nr. 97). Bez. und datirt. Mit der ihm eignen großen Kraft der Farbe ist hier eine genaue Charakterisirung der Einzelnheiten verbunden. Die gothische „Statuette einer Maria mit dem Kinde ist festlich mit einem reichen Kranz von Blumen umgeben" (Nr. 101). Bezeichn. und datirt 1841. Von sehr schöner Wirkung, geschmackvoller Anordnung und ungemeiner Kraft der Farbe.

Ungeachtet des außerordentlichen Talents und der seltnen Meisterschaft dieses Künstlers, ist er als Vorbild für jüngere Maler gefährlich, wie denn hier ein Bild eines solchen vorhanden ist, welches in grelle und schreiende Buntheit und eine decorative Behandlung ausartet, und somit aufhört ein eigentliches Kunstwerk zu sein.

(Schluß folgt.)

Kunstliteratur.

Danzig und seine Bauwerke in malerischen Original-Radirungen mit geometrischen Details und Text von Johann Carl Schultz, Kgl. Preuß. Professor ꝛc. Zweite Folge. Danzig, im Selbstverlage des Autors. (Erste Lief., 6 Tafeln u. 1 Textblatt in Groß-Folio.)

Danzig ist so reich an monumentalen Zierden und an malerischen Bildern, zu denen sie sich zusammenbauen, der Danziger Meister hat für sie ein so gutes Auge und ein so warmes Herz, seine Radirnadel folgt seiner rastlosen Hand so willig, daß eine Fortsetzung des schönen Unternehmens, welches die monumentale Erscheinung seiner Vaterstadt zu verherrlichen und Auswärtigen und Nachkommen anschaulich zu machen bestimmt ist, nicht ausbleiben konnte. Nach der Fülle der Darstellungen, welche die vier Hefte der ersten Folge enthalten, liegt bereits das erste Heft einer neuen Folge vor, in derselben Anordnung und Behandlung, die die Radirkunst in einem Maßstabe von seltener Größe und in entsprechender Energie zur Anwendung bringt, in derselben Klarheit, Sicherheit und Beschlossenheit der Auffassung, in demselben Interesse, welches die Gegenstände an sich darbieten. Das erste Blatt enthält den neuen Titel, mit der von dem Könige von Württemberg entgegengenommenen Widmung; darunter einen Ueberblick über die Stadt vom Bischofsberge aus, ein weitgebreitetes, charakteristisch mittelalterliches Bild, ein Meer von Häusergiebeln, aus dem die festen Massen der Kirchen und Rathhäuser mit ihren Thürmen und phantastischen Kuppelspitzen aufragen, von den Festungsbauten der jüngeren Zeit umschlossen, in der Ferne von dem Saume der Ostsee begränzt. Sonnenschein und Wolkenschatten wechseln auf der Fläche; der Künstler hat dies Motiv geschickt benutzt, die verschiedenen Stadttheile, die einst gesonderte Städte waren und aus denen erst spät ein Danzig zusammengewachsen ist, zu unterscheiden und mit diesem einfachen und natürlichen Mittel sofort die historische Grundlage des Ganzen zu bezeichnen. Das Bild ist eigentlich nur eine große Vignette und solchem Zwecke entsprechend behandelt, doch ohne der Genauigkeit des Einzelnen, ohne der malerischen Gesammthaltung etwas zu vergeben; für letztere kommt namentlich die Energie in den verschiedenen Partieen des Vorgrundes in Betracht. — Dann folgen drei Blätter mit den Außenansichten kirchlicher Gebäude: St. Elisabeth mit der Karmeliterkirche im Hintergrunde, St. Bartholomäi und der Chorabschluß von St. Katharinen. Es sind gothische Kirchen aus gebranntem Stein, die beiden erstgenannten einfach, doch mit bemerkenswerthen und wirksamen Eigenheiten der technischen Construction: St. Elisabeth klein, mit leichtem Thürmchen am Westgiebel, welches von Kragsteinen getragen wird; St. Bartholomäi mit mächtigem, in noch strengen Formen gehaltenem Thurme, der vor die einigermaßen geschmückten Halbgiebel der Westseite vortritt. Um so größer jedoch ist der Reiz der Lage und dieser von dem Künstler zur schönsten malerischen Wirkung benutzt: St. Elisabeth am Fuße des Hauptwalles, von dem man, durch Gebüsch und Bäume, auf sie und andere Baulichkeiten der Stadt niederblickt; St. Bartholomäi hinter einem in phantastischer Barockarchitektur gehaltenen Kirchhofsthor mit drei offenen Durchgangsbögen emporragend. In der That gehören diese beiden Blätter zu den vollendetsten Arbeiten des ganzen Werkes; der Ton hat hier eine so saftige Fülle und zugleich, soweit es erforderlich war, eine so gehaltene Abstufung, wie sie kaum mit anderen künstlerischen Mitteln (und auch nur selten mit denen der Nadel und des Scheidewassers) erreicht werden. Der Chorabschluß von St. Katharinen zeichnet sich durch drei, mit Fialen und Nischenwerk, wie es der Backsteinbau in seiner Spätzeit liebt, geschmückte Giebel aus; darüber erhebt sich der Thurm der Kirche mit barocken Kuppelspitzen im Charakter des 17. Jahrhunderts, welche dem Style des Gebäudes nicht entsprechen, während sie gleichwohl, gerade durch den Gegensatz und das luftig krönende Formenspiel, einen malerischen Reiz hervorbringen, den zu erreichen auch der stylgemäßeste Abschluß schwerlich im Stande gewesen wäre. Man blickt durch eine Gasse, zur Seite der Birgrittenkirche, auf den Katharinenchor hin; auch hier sind die gegebenen Elemente zur glücklichen Wirkung zusammengefaßt, ohne jedoch ganz die meisterliche Haltung der eben genannten Blätter zu erreichen. Auf zweien von diesen Blättern sind am untern Rande, in leichter Schraffirung, Profile von architek-

Digitized by Google

tonischen Gliedern und andre Details mitgetheilt, die für das nähere Studium des Backsteinbaues und dieser einzelnen Monumente in hohem Grade schätzbar sind. Sie stören indeß einigermaßen den reinen bildlichen Eindruck dieser Blätter, und wir würden derartige Mittheilungen künftig am liebsten im Texte sehen, wozu das einfachste und handlichste Verfahren hinreichen dürfte. — Die beiden letzten Blätter bringen Innenansichten. Die eine ist im Chore von St. Trinitatis, ein in seiner Masse nicht sonderlich künstlerischer Bau, mit hohen kahlen Wänden und weiten Fenstern, die statt aller Maßwerkzierden (wie freilich nur zu häufig im spätern Backsteinbau der nordöstlichen Lande) einfach senkrechte Stäbe haben. Aber drüber hin spannt sich ein buntes Sternkappengewölbe, und mannichfacher Schmuck füllt das Innere: reichliches Chorgestühl in prächtiger spätgothischer Form, alte Bilder, ein Altaraufsatz in den Barockformen des 17. Jahrhunderts, u. s. w., so daß dem Ganzen auch hier eine lebhafte malerische Wirkung gesichert ist. Die andere Ansicht ist die der kleinen, sogenannten Winter-Rathsstube, im Rathhause der Rechtsstadt Danzig. Sie hat, namentlich in der Ueberwölbung, die späten Mischformen einer renaissanceartigen Gothik, die in Deutschland sich bis in das 17. Jahrhundert hinein finden und für ein markig glänzendes Bürgerthum, welches an der überkommenen Satzung gern festhält, einen so bezeichnenden Ausdruck gewähren; Letzterem entspricht denn auch die Ausstattung des Saales, der schmuckreich barocke Kamin im Grunde, der gewichtige Tisch in der Mitte, das Täfelwerk der Wände u. s. w. In etwas fehlt es diesen beiden Blättern an der vollen malerischen Durchbildung; in den Architekturtheilen namentlich drückt sich nicht ganz die Besonderheit und Eigenthümlichkeit des Gefüges aus. Dies kann natürlich auf verschiedenartige Weise erreicht werden: wenn ich die Handhabung des Künstlers richtig aufgefaßt habe, so dürfte es ihm vortheilhaft sein, schon mit der einzelnen Linie dem Modell der Form (und, wo dergleichen vorhanden, den zufälligen Unterbrechungen oder Veränderungen derselben) bestimmter zu folgen; wobei dann die Verschiedenheiten des Aetztones, die er ja zur besten Genüge in seiner Gewalt hat, das Uebrige thun würden. Doch ist zu bemerken, daß auch gegenwärtig, zumal in dem Bilde des Chores von St. Trinitatis, wo die Gegenstände der innern Ausstattung so günstige Gegenwirkungen verstatteten, der Gesammteffekt ein durchaus erfreulicher ist.

Die Freunde des schönen Werkes, denen mit der neuen Folge so angenehme neue Aussichten eröffnet sind, werden den weiteren Mittheilungen mit Verlangen entgegensehen

F. Kugler.

Zeitung.

Berlin. In den Sitzungen der zweiten Deputation des Criminalgerichts vom 25. v. Mts. und 1. d. Mts. kam eine interessante Anklage wegen Nachbildung eines nach dem bekannten Gemälde von Kaulbach: „Die Zerstörung von Jerusalem" hergestellten Kupferstichs zur Verhandlung, bei der die juristisch und künstlerisch wichtige Frage erörtert wurde, ob und in wie weit durch Photographie eine strafbare Nachbildung im Sinne des Gesetzes vom 11. Juni 1837, betreffend den Schutz literarischen und künstlerischen Eigenthums gegen Nachdruck geschehen könne. Hiesige Photographen wurden nämlich beschuldigt, den obengedachten Kupferstich, für welchen dem preußischen Commissionsrath Waagen in München das exclusive Eigenthums- und Verlagsrecht Seitens des Direktors der Akademie der Künste in München, v. Kaulbach, des Autors des Gemäldes, abgetreten und Seitens des Königs Ludwig von Bayern auch gewährleistet worden ist, photographisch nachgebildet, ein hiesiger Buchhändler diese Nachbildung im Wege des Kunsthandels verbreitet zu haben. Das Eigenthumsrecht des Commissionsraths Waagen an den qu. Kupferstich ist übrigens durch Vernehmung des Direktor v. Kaulbach festgestellt worden, nach dessen Auslassung Waagen sein Eigenthumsrecht für 14000 Gulden durch schriftlichen Vertrag von ihm erworben habe, welcher Vertrag sogar später vernichtet worden sei, weil Waagen der angeblich zu großen Kosten halber den Kupferstich nicht habe anfertigen lassen wollen, solches später aber doch gethan, was er, v. Kaulbach, nicht inhibirt habe, weil ihm die größtmöglichste Verbreitung von Kunstwerken unter dem Publikum principiell wünschenswerth wäre. Das eingeholte Gutachten des artistischen Sachverständigen-Vereins sprach sich über die vorliegende Frage dahin aus, daß die photographische Vervielfältigung schon vorhandener Kunstwerke im gesetzwidrigen Sinne als eine mechanische betrachtet werden müsse und die Photographie als selbstschöpferische Kunst nur so lange angesehen werden könne, als sie ihre Produkte direkt der Natur entnehme. Die Angeklagten erhoben nun verschiedene Einwendungen gegen die Anklage. Zunächst bestritten sie, daß das Gesetz gegen den Nachdruck überhaupt auf Fälle der Nachbildung durch Photographie angewendet werden könne, weil es nur mechanische Vervielfältigung literarischer und künstlerischer Werke mit Strafe bedrohe, die Nachbildung durch die Photographie aber eine künstlerische aber keine mechanische sei. Ferner wandten sie ein, daß das hier zur Anwendung gebrachte Gesetz vom J. 1837 für den vorliegenden Fall gar nicht maaßgebend sein könne, da zur Zeit der Emanation dieses Gesetzes die Photographie noch nicht bekannt gewesen sei. Endlich behaupteten sie aber noch, daß nach dem citirten Gesetz der Schutz des Eigenthums bei Kunstwerken zu Gunsten des Autors so lange dauern solle, als die Original-Platten vorhanden und brauchbar seien. In neuerer Zeit sei es nun aber möglich, sich auf galvanoplastischem Wege Nebenplatten zu beschaffen, die benutzt werden könnten, so daß die Hauptplatten immer unverändert blieben. — Der Staatsanwalt hielt die Anklage aufrecht und beantragte gegen jeden der Angeklagten 50 Thlr. Geldbuße und Vernichtung der nachgebildeten Exemplare. In den Urtelsgründen wurde ausgeführt, daß das Gutachten des Sachverständigen Vereins in Bezug auf die Frage der Nachbildung maaßgebend sei, daß die Photographie danach lediglich eine mechanische Thätigkeit sei und daß auch das Gesetz vom Jahre 1837 auf den vorliegenden Fall seine Anwendung finden könne, zumal es gleichzeitig Bundesgesetz und durch den Bundesbeschluß vom Jahre 1845 ergänzt worden sei. Der Gerichtshof gab dem Strafantrage Folge.

Der „A. Z." noch wird von Dr. Barths großem Reisewerk — den eigentlichen Reisebericht der großartigen Land-Expedition Dr. Barths enthaltend und aus 5 Bänden bestehend — eine deutsche Ausgabe bei Justus Perthes und eine englische bei Longman in London erscheinen. Etwa 20 Kartenblätter werden alle von dem Reisenden durchzogenen Straßen darlegen, etwa 10 besondere Blätter werden die Pläne der hauptsächlichsten beschriebenen Städte enthalten. Die größeren Ansichten, etwa 60, werden nach Barths Originalskizzen von dem Maler Bernatz in München gezeichnet und unter dessen unmittelbarer Leitung in Chromo-Lithographie ausgeführt werden. Die architectonischen Skizzen, Gebirgsprofile, Abbildungen der Geräthschaften, Waffen u. s. w. werden, in England xylographirt, eine Anzahl von wenigstens 150 Holzschnitten bilden. — Die ersten Bände sollen im Laufe dieses Winters ausgegeben werden.

— Se. Maj. der König haben geruht, dem Zinkgußfabrikanten Moritz Geiß zu Berlin den rothen Adlerorden dritter Klasse mit der Schleife, und dem Großh. badischen Galerie-Director Prof. Frommel zu Karlsruhe den rothen Adlerorden vierter Klasse zu verleihen.

— In gleicher Weise, wie die Dirschauer Brücke, wird auch die Rheinbrücke bei Köln einen Kunst-Schmuck erhalten. Man hat sich deshalb an den hiesigen Bildhauer Bläser gewandt, der bereits von dem Handelsminister v. d. Heydt mit der Verzierung der Dirschauer Brücke beauftragt worden ist und dem auch die der Rheinbrücke übertragen werden dürfte, zumal Hr. B. ein geborener Kölner ist.

— 1. Nov. Nachdem der betreffende Antrag des Magistrats von den Stadtverordneten nunmehr genehmigt ist, wird eine Concurenz für die Einreichung eines Plans für das hier neu zu erbauende Rathhaus ausgeschrieben werden. Es sind drei Preise von 300—200 und 150 Friedrichsd'or ausgesetzt.

Dresden, 2. Nov. Der Rath der Stadt Dresden überreicht der Prinzessin Morgarethe, welche sich nächsten Dienstag mit Sr. K. K. H. dem Erzherzog Statthalter Carl von Tyrol vermählt, als sonnigen Scheidegruß ein Album mit Zeichnungen von den besten Dresdener Künstlern. Das Album enthält 21 Blätter.

1) Titelblatt von Prof. L. Richter. Kinder, welche festlich geschmückt sich am Wege zur Begrüßung eines Brautpaars aufgestellt haben. 2) Allegorische Darstellung der Vermählung von Prof. Ehrhardt. 3) Die Albrechtsburg in Meissen. Aquarelle von Papperitz. 4) Das Schloß Wettin a. d. Saale. Oelbild von Leypold. 5) Ansicht des Zwingerteichs, Aquarelle von Hasse. 6) Innere Ansicht des Doms zu Meissen. Aquarelle. 7) Amor und Psyche. Relief in der Vorhalle des Neuen Museums. Zeichnung von Rietschel. 8) Kapelle in der katholischen Hofkirche. Aquarelle von G. Hahn. 9) Paulus bringt das Evangelium nach Europa. Aquarelle von Pelchel. 10) Die Kirche zu Prießnitz. Zeichnung von Schneider. 11. Amor und Psyche lauschen den Klängen der Harmonie. Zeichnung von Hähnel. 12) Ansicht von Hohenstein.

Digitized by Google

Aquarelle von Rau. 13) Aus dem Park von Jahnishausen. Aquarelle von Demselben. 14) Ansicht von den Hosterwitzer Höhen. Aquarelle von Fiebiger. 15) Ansicht von Dresden, 16) Insel bei Pillnitz, 17) Parthie aus der sächsischen Schweiz. Oelbilder von A. Kummer. 18) Sächsische Landmädchen. Aquarelle von Schmelzer. 19) Parthie aus der sächsischen Schweiz. Aquarelle von Wolff. 20) Hirtenknabe. Aquarelle von Genne. 21) Schlußblatt: heilige Margaretha, den Drachen zur Seite. Oelbild von Julius Hübner mit der Unterschrift:

Die Namensheilige! der Unschuld Bild,
Der Lilienengel wird ihr Schutz und Schild —
Sie darf den Reiz der Wollust kühn besiegen,
Das Ungethüm muß ihr zu Füßen liegen.

Köln. Dem Architekten V. Statz ist in Anerkennung seiner Verdienste um den Bau der katholischen Kirche zu Dessau, von Sr. Hoheit dem Herzoge die zum herzoglichen Hausorden Albrecht's des Bären gehörende goldene Medaille verliehen worden.

P. **Hannover.** Friedrich Kaulbach, der noch mit dem großen Bilde der Königlichen Familie beschäftigt ist, hat kürzlich die Ernennung zum Königlichen Hofmaler erhalten, und wird seinen Wohnsitz hier in Hannover aufschlagen. Zugleich ist ihm auch wieder ein Portrait Ihrer Majestät der Königin in Lebensgröße aufgetragen worden.

W. **Amsterdam,** Ende Oktober. Die hiesige städtische Ausstellung, welche nach der letzten Ergänzung des Katalogs 538 Nummern zählt, naht sich ihrem Schlusse. Rechnet man die in der Künstlergesellschaft ausgestellten Kunstwerke hinzu, so wüßte ich nicht, daß hier jemals so viele zu gleicher Zeit — nämlich 900 — ausgestellt gewesen wären. Es ist nun einmal heutiges Tages nicht mehr möglich — dank der Dampfkraft! — sich gegen das Fremde abzusperren; auch in der Kunst nicht, und das hat sein Segenreiches. Wird auch von den Ausstellungsvorständen der Waterstädte keine Frachtfreiheit bewilligt, die Frachtpreise sind so sehr ermäßigt, daß sich der Bilderstrom dennoch derthin Bahn bricht, wo Käufer vermuthet werden. — Erlauben Sie mir nun, daß ich, die Hauptsichtpunkte der Ausstellungen in Kürze berührend, dann zum Saale der „Deutschen" eile, um hier etwas länger zu verweilen.

Zu den wenigen historischen Gemälden der beiden Ausstellungen gehört Gallait's großes Bild „Johanne, die Wahnsinnige bei der Leiche ihres Gemahls Philipp des Schönen" im Auftrage der Königin gemalt. Eine Leiche und eine Wahnsinnige! Ein Stoff à la Victor Hugo und Konsorten: schön gezeichnete Figuren, aber harte, unvollendete Malerei — weiß und schwarz gegen einander gestellt. Ein Genrebild von Decamps „türkische Schule" dürfte als das beste Genrebild oder überhaupt als das beste Bild der Ausstellung zu betrachten sein. Eudin hat drei große Marinen eingesandt, Zeugen seines mächtigen Talents aber auch namentlich in der Ansicht von Konstantinopel beim frühen Morgen Zeugen einer tollkühnen Verwegenheit, die mit der Natur in die Schranken tritt, so wie eines Frevhuens des Modegeschmacks, welches eines so großen Künstlers unwürdig ist. Von den Holländern lassen Sie mich bloß Bloeme's „Damenportrait", Springer's „Architekturen", van Schendel's Frucht- und Fischmärkte nennen, die dieses Mal recht glücklich ausgefallen; lassen Sie mich noch einen Augenblick bei den Thierstücken Verlat's, eines würdigen Nachfolgers des F. Snciers verweilen, einen Blick auf die Landschaften N. de Haanen's und Dubourg's werfen, die Genrebilder Israels und besonders seiner „ersten Liebe", einer lieblichen Fischeridylle gedenken und Sie dann zu unsern Landsleuten führen.

Achtundreißig deutsche Künstler, fast sämmtlich der Düsseldorfer Schule angehörend, haben Werke hergesandt. Gar viele wären freilich besser zu Hause geblieben; „weit gereiste" Bilder „unglücklicher Touristen" sollte man nicht zu der Ausstellung einer Weltstadt senden, wo sich ein fremder Künstler nur durch ein Werk von entschiedenem Verdienste empfiehlt. — Man ist hier weit entfernt, anzunehmen, daß die gegenwärtigen Bilder, wiewohl ziemlich alle Fächer vertreten sind, einen Maßstab für die Düsseldorfer Schule abgeben können, und es sei mir jetzt vergönnt, nicht so sehr meiner eignen Ansicht und Meinung, als die des hiesigen Publikums über einige deutsche Bilder wiederzugeben, wie sie mir aus Beurtheilungen in öffentlichen Blättern oder aus Privatgesprächen zukam. — Deutsche Bilder der höheren Fächer der Geschichte und Heiligenmalerei, werden hier, wenn sie nicht etwa, wie Lessing's „Luther die päpstliche Bulle verbrennend", der auf der letzten Rotterdamer Ausstellung gesehen und bewundert wurde, Darstellungen aus der Reformotionsgeschichte bringen, nur einen geringen Erfolg haben; am allerwenigsten biblische Studienbilder angehender Künstler, die hier an Ort und Stelle in Hülle und Fülle geliefert werden. Darstellungen von Heiligen besonders, Bilder im katholischen Sinne oder vielmehr für katholische Kirchen geeignete, könnten hier vielleicht für die Dauer in den vielen neugebauten katholischen Kirchen ein Unterkommen finden, es müßten dann aber bedeutendere Proben als die gegenwärtigen von Mücke, „Christi Auferstehung," A. Müller's „Kindlein Jesus", Ittenbach's „mittelalterliche Maria mit dem Kindlein," Schneider's „St. Joseph mit dem Kindlein Jesus" hergeschickt werden. Nicht als ob diese Leistungen nicht alle Anerkennung verdienten — Ittenbach's Bild scheint namentlich, trotz des schlechten Platzes, der ihm zu Theil wurde, zu gefallen — aber das hiesige Publikum ist, was die Malerei angeht — und die kunstsinnigen Katholiken sind davon nicht ausgenommen! — noch sehr wenig kirchlich gesinnt. Es steht nun einmal noch unter dem Einflusse der großen Malerschule des 17. Jahrhunderts und hört nur ungläubig zu, wenn geistreiche und eifrige Kunstschriftsteller und Aesthetiker, wie Alberdingk Thym, seit Jahren im Interesse der „christlichen" Kunst, auf die des Mittelalters, als die einzig christliche, wahre und seligmachende hinzuweisen, und die ganze große niederländische Kunstepoche des 17. Jahrhunderts, als Ausgeburt der Reformation und sclavische Nachahmerin der Natur mit Stumpf und Stiel in populären Aufsätzen verdammen, und unsern Fr. Overbeck — den ich jedoch gleichfalls von Herzen, wenn auch nicht einseitig, verehre! — als den Wiedererwecker der „christlichen" Kunst hinstellen! Dem sind freilich nicht minder gewandte Aesthetiker, wie Dr. Beynen und Dr. J. van Vloten entgegengetreten, welche, namentlich Letzterer, Overbeck's Kunst und die seiner Richtung geradezu für „Afterkunst" erklärt haben, und es diesem nicht verzeihen können, daß er in der Erklärung seines Bildes: „der Triumph des Theistenthums in der Kunst" im Frankfurter Museum, eben jene große Kunstepoche des 17. Jahrhunders, an deren Spitze Rubens und Rembrandt stehen, als unchristlich ignoriren konnte. Dr. v. Vloten, als Schüler Spinoza's verkündet natürlich die „Allgegenwart des Geistes", die ja auch das Christenthum nicht ausschließt, und beide glauben unsern Herrgott auch außerhalb den künstlich geschützten mittelalterlichen Tabernakeln finden zu können.

Aber vergeben Sie mir diese unwillkührliche Abschweifung, wenn es anders eine ist.

Viel mehr Glück, als die Düsseldorfer Heiligenmaler, machten die Düsseldorfer Genremaler, und fanden namentlich die Bilder Jordan's „eine Braut auf der Insel Morken", F. Wieschebrinck's „der Großmutter Liebling," Böttcher's „Heuernte" verdiente Anerkennung. Siegert's „mittelalterliches Wirthshaus" hatte etwas gar zu Sonntägliches und gefiel minder, als sein vor 2 Jahren hier verkaufter „Sonntagsmorgen", mehr in seinem Element zu sein schien. C. Hübner's „Rettung aus dem Brande" machte trotz seiner Dimension nur eine geringe Wirkung, und hörte ich es vielfach als mittelmäßiges „Spektakelstück" bezeichnen. Großen Beifall fanden dagegen J. G. Meyer's kleine Kabinetstücke; keine Madonnen, sondern schlichte Hausmütter mit ihren Kindern. Namentlich auf einem der lieblichen Bildchen befand sich ein Kinderköpfchen, so lebendig, zart und anmuthig, daß es die ausgestellten „Jesuskindlein" weit hinter sich ließ; nur machte man, vielleicht mit Recht, den Meyer'schen Produktionen den Vorwurf des zu Glatten, Geleckten.

An der Spitze der Düsseldorfer Landschafter stand dieses Mal Lessing mit einer großen Harzlandschaft. Man erkennt hier in Lessing einen ernsten dem Dürer verwandten Geist, echt deutsch, grundlich, aber — und mit Recht! — viel mehr einen Zeichner als einen Koloristen. Einem brillanten Wasserfall von Leu, bereits seit früher rühmlichst in Holland bekannt, schlossen sich eine große Anzahl Düsseldorfer Landschaften an, bei denen sich zum Theil eine Sucht nach Effekt und zu gesuchten Beleuchtungen zeigte, wie bei den verrufensten Franzosen. Ein gut gezeichnetes Thierstück von Lachenwitz fand man zu schwach im Kolorit.

(B. N.) **Paris.** Nov. Ihr liebenswürdiger Landsmann, der Maler Fritz Bauterweck, welcher vor Kurzem, in Betracht seiner aufopfernden Bemühungen für die Vertretung der Interessen deutscher Kunst und Künstler bei der Pariser Ausstellung, von Sr. Majestät dem Könige von Preußen decorirt worden ist, hat soeben drei große Bilder en ogive (spitzbogenförmig) vollendet, welche in den künstlerischen Kreisen allgemeines Interesse erregen. Ich theile Ihnen etwas über dieselben mit, weil die Bilder, ihrer Bestimmung nach, wie die meisten des wackern Künstlers, sich nicht dem großen Publikum auf den Ausstellungen präsentiren. Diese Bilder (mit mehr als lebensgroßen Figuren) waren für die neue Kirche in Miechowitz in Oberschlesien bestellt worden, und sind bereits auf dem Wege nach ihrem Bestimmungsorte. Das erste derselben stellt den Apostel St. Thordäus dar; das zweite eine Mater dolorosa (die Gottesmutter, welche schmerzvoll die Dornenkrone betrachtet); das dritte St. Joseph mit dem Jesuskinde, welches er aus der Wiege hebt. Diese drei Werke sind vielleicht das Reifste, was die künstlerische Muse des Meisters geschaffen hat. Zur größten Vollendung in der Technik der Behandlung gesellt sich der einfache und edle Styl in Auffassung und Darstellung, welche den Bauterweck'schen Gemälden einen so würdigen und fesselnden Reiz giebt. Die Zeitungen sind einstimmig darin, daß die letzten Arbeiten des Künstlers den geschätztesten Werken der Neuzeit zuzurechnen sind. Die Revue des beaux arts hebt mit Recht den so einfachen und zugleich grandiosen Styl der Bilder hervor. Bauterweck bietet die eigenthümliche und interessante Erscheinung einer vollständigen Durchdringung der Kunstrichtung zweier Nationalitäten dar: der französi-

Digitized by Google

schen und deutschen. Von den Franzosen hat er die Meisterschaft der Technik und die natürliche Anmuth der Gruppirung, von der deutschen Heimath die gedankliche Beherrschung und Vergeistigung des Stoffes vollkommen beibehalten.

— Ein Hr. Franz Coignet hat eine merkwürdige Erfindung gemacht; er construirt nämlich Zimmerdecken, Dächer ꝛc. ohne Tragbalken, aus zusammengeballtem Mörtel. Es ist ihm gelungen, Zimmer von 7 Metres Länge und 6 Metres Breite zu überdecken, ohne dabei einen einzigen Balken, sei es von Holz oder von Eisen, anzuwenden. Der untere Theil der ganz horizontalen Zimmerdecken kann beliebig mit Zierrathen versehen werden, ohne daß dadurch der Preis erhöht wird. Die Tragfähigkeit der Zimmerböden und der platten Dächer ist so groß, daß man ohne Gefahr 1000 Kilogr. Sand auf einen Quadrat-Meter bringen konnte. Der Erfinder zählt folgende Vortheile seines Systems auf: Bedeutende Ersparniß, außerordentliche Festigkeit, keine Ausbesserung, Unverbrennbarkeit und Undurchdringlichkeit für Wärme und Kälte. Bei diesem System ist das ganze Haus gleichsam ein Guß aus Mörtel.

London. Im Krystall-Pallast von Sydenham ist jetzt eine eigene Abtheilung, unter dem Namen Ceramic Court, der Ausstellung von Gegenständen aus gebranntem Thon gewidmet worden. Es hieße, sie ungenügend bezeichnen, wollte man sie einfach Thonwaaren- oder Töpferwaaren-Ausstellung nennen, denn man findet dort neben den gewöhnlichsten Hausgeräthen aus gemeinstem Töpferthone auch die kostbarsten Exemplare aus Porzellan von Sevres, Meißen und Berlin. Die herrlichsten antiken Vasen aus etrurischen Handwerks- und griechischen Künstlerwerkstätten, Statuen und Zierrathen aller Art aus sogenanntem spanischem Marmor, Majolika in seltener Auswahl, Wedgewood-Fabrikate aus der guten Zeit, kurz Exemplare des Schönsten und Theuersten, was von englischen Liebhabern solcher leicht zerbrechlichen Waare mit Mühe und fabelhaften Kosten aus allen Weltenden zusammengetragen wurde. Sie haben ihre schönsten Stücke zum allgemeinen Besten auf gemeine Zeit hergeborgt, und sie hätten es nicht vergebens gethan, wenn durch Anschauung und Vergleichung dieser Meisterwerke in allen Zeiten der englische Arbeiter etwas von jenem Kunstgeschmacke in sich aufnähme, der ihm allein noch fehlt, um seine Porzellanfabrikation zu einer der besten zu machen.

Florenz. Am 17. October früh verschied hier an den Folgen eines apoplektischen Anfalls, der ihn 3 Tage vorher kurz nach seiner Ankunft betroffen, der rühmlichst bekannte Alterthumsforscher und Architekt Commendatore Luigi Canina. Er war auf der Rückreise aus England nach Rom, seinem vieljährigen Wohnort, begriffen. Seine zahlreichen großen Werke über die Geschichte der alten Kunst, über die Kirchenbaukunst und römische Topographie haben seinem Namen auch in Deutschland, wo er manche Freunde zählte, verdiente Verehrung erworben.

Petersburg. 26. Oct. Die Juden des Kaiserreichs haben ein prächtiges Album für die Kaiserin anfertigen lassen, welches in russischer und hebräischer Sprache Verse enthält, in denen sie ihre Dankgefühle ausdrücken dafür, daß der Kaiser sie im Krönungsmanifeste nicht vergessen hat. In dunklen Sammet gebunden findet sich auf dem Umschlag, pracht- und kunstvoll in Silber und Gold gearbeitet, der Namenszug J. J. M. M. auf dem Hermelinmantel, unter welchem Moses Gesetztafeln vor Engeln hervorkommen, unter dem Namenszug eine hebräische Inschrift und das Reichswappen. In den Ecken des Rahmens vier Allegorien, Gerechtigkeit, Friede, Civilisation und Handel.

(H. B.)

Kunstvereine.

Kunst-Ausstellungen.

Die vereinigten Kunst-Vereine in **Bamberg, Passau, Regensburg, Wiesbaden** und **Würzburg** veranstalten in den Monaten November und December 1856, dann Januar bis September 1857 incl. und zwar vom 1sten jeden Monats ab: **gemeinschaftliche Ausstellungen** von 8- bis 14tägiger Dauer.

Bezüglich der näheren Bedingungen für die Einsendungen wird auf die früheren Einladungen der erstgenannten Vereine (conf. Beilage zur „Augsburger Allgemeinen Zeitung" Nr. 304 und Beiblatt zum „Deutschen Kunstblatt" Nr. 50. pro 1852) verwiesen, wobei aber noch folgende Bedingungen besonders hervorgehoben werden.

1) **Alle** Kunstwerke sind in den Monaten November 1856 bis Mai 1857 **zuerst** nach Passau oder nach Wiesbaden; in den Monaten Juni bis September 1857 incl., aber **jedenfalls zuerst** nach **Wiesbaden** einzusenden.
2) **Alle** eingesendeten Kunstwerke haben, so ferne nicht ausdrücklich anders bestimmt wird, den ganzen Turnus der Ausstellungen zu durchlaufen, der, mit Rücksicht auf die Dauer des Transportes incl. Ein- und Auspacken, auf ca. 5 bis 6 Monate angenommen werden darf.
3) Die Transportkosten werden, bei **direkten** Zusendungen durch die Künstler, innerhalb eines Rayons von 80 Stunden hin und zurück, von den Vereinen bestritten.
4) Die Rücksendungs-Kosten derjenigen Bilder, bei denen im Voraus nicht ein kürzerer Turnus bestimmt wird, und die erst während des Laufes zwischen den 5 verbundenen Vereinen abverlangt werden, sind von den treffenden Künstlern **selbst** zu bestreiten.
5) Bei Kunstwerken von weiterer Entfernung oder von bedeutend großem Umfange ist vorherige Anfrage nothwendig.

Obengenannte Kunst-Vereine laden nun die verehrlichen Herren Künstler zur zahlreichen Zusendung ihrer Kunstwerke mit dem Bemerken ein, daß auch heuer wieder nicht unbedeutende Ankäufe in Aussicht stehen.

Für das bevorstehende Weihnachtsfest mache ich die sich für plastische Kunst interessirenden Leser dieses Blattes auf die Reliefportraits von

Christian Rauch, Peter von Cornelius, Wilhelm von Kaulbach und **Alexander von Humboldt** modellirt von Bernhard Afinger

aufmerksam. Es können zu Festgeschenken nicht leicht künstlerisch werthvollere Gegenstände gewählt werden. Dieselben sind von mir direct, wie auch durch jede Buch- oder Kunsthandlung zu dem Preise von 20 Sgr. zu beziehen.

Heinrich Schindler.

Im Verlage der liter. artist. Abtheilung des Oesterr. Lloyd in Triest erscheint:

Die Kunstwerke

vom Alterthume bis auf die Gegenwart.

Ein Wegweiser

durch das ganze Gebiet der bildenden Kunst.

Mit 120 Stahlstichen,

enthaltend die Werke der Baukunst, Malerei und Bildhauerei, welche die verschiedenen Perioden, Style und Schulen der Kunst am bestimmtesten charakterisiren.

Von Dr. C. A. Menzel,

Kön. gl. Universitäts-Bauinspector, Professor ꝛc.

Zweite Auflage.

In 30 Lieferungen in Groß-Quart, jede mit 4 Stahlstichen, nebst 1—2 Bogen Text. Der zweite (Schluß-) Band wird bis Mitte des Jahres 1857 complett sein. **Preis:** Band I. kostet 4 Thlr. Jede der 15 Lieferungen des II. Bandes 7½ Sgr. — Alle Buch- und Kunsthandlungen nehmen Subscriptionen darauf an und sind in den Stand gesetzt, die ersten 4 Lieferungen vorzuzeigen.

Im Verlage des Unterzeichneten erschien soeben:

Velasquez

und seine Werke

von

William Stirling.

8. geh. Preis 1 Thlr.

Der durch seine spanischen Forschungen berühmte Verfasser giebt hier eine authentische Lebensbeschreibung des kastilianischen Malers und Günstlings Philipps IV., der von der Kunstgeschichte der Titian und Rubens von Spanien genannt wird. Weit entfernt, eine trockne Aneinanderreihung von Facten und Daten zu empfangen, begegnet man einer anziehenden lebensvollen Schilderung, die den Helden des Buchs im Zusammenhang mit seiner Zeit, und seine Kunst im Zusammenhang mit der Kunstgeschichte zeigt; Alles auf Grund eingehender Studien, deren Gründlichkeit dem Werke auch die Anerkennung der Fachmänner sichert.

Heinrich Schindler.

Durch Unachtsamkeit der Druckerei sind in unserer letzten Nummer die Seiten 390 und 391 sowie 394 und 395 vertauscht worden und so zum Druck gekommen; da dies erst bei der Expedition des Blattes bemerkt wurde, blieb uns keine Zeit, dasselbe durch Neudruck der Nummer ungeschehen zu machen, ohne die Ausgabe einen Tag zu verzögern. Wir bitten daher um geneigte Entschuldigung.

Die Verlagshandlung.

(Dieser Nummer ist Nr. 23 des Literatur-Blattes des Deutschen Kunstblattes beigegeben.)

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — Passavant in Frankfurt — Waagen in Berlin — Wiegmann in Düsseldorf — Schnaase in Berlin — Förster in München — Eitelberger v. Edelberg in Wien.

Redigirt von F. Eggers in Berlin.

Jahrg. VII. № 47.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Köpnickerstraße Nr. 92,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei F. Klincksieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

20. November 1856.

Inhalt: Die akademische Kunstausstellung in Berlin. — Der Teufel und seine Gesellen in der bildenden Kunst. Studien von P. M. V. Von Basch nach Raphael. — Bemerkungen über Kunstwerke in einigen Provinzen Frankreichs ꝛc. Von G. F. Waagen. (Schluß.) — Auswahl von Neuigkeiten des deutschen Kunsthandels. Das König Ludwigs-Album. Photographische Bilder v. L. Belle. — **Zeitung.** Berlin. Karlsruhe. Nürnberg. Schwerin. Marienburg. Paris. Sevilla. — Briefwechsel.

Die akademische Kunstausstellung in Berlin.

Unter den Volksmalern nimmt Rud. Jordan auch diesmal eine der ersten Stellen ein. Wir zählen von ihm vier Bilder, Scenen aus dem Schiffer- und Lootsenleben der holländischen und normannischen Küste, welches J. mit der liebevollsten Treue beobachtet und dargestellt hat. Es giebt kaum ein Ereigniß in dem Dasein jener Strandbewohner, sei es im Glück oder im Unglück, in Lust und in Leid, das seinem forschenden Blick unbekannt geblieben wäre, und man sieht recht an den Bildern dieses Künstlers, daß selbst die einfachsten Kreise menschlicher Existenz eine Fülle von künstlerischen Motiven bieten, wenn nur das Auge eines Künstlers sie trifft. „Die glückliche Heimkehr" zeigt uns den wettergebräunten Seemann in dem Momente, wo er nach langer Fahrt die Schwelle seines Hauses betritt und seine Lieben wiederfindet; eine Darstellung voll Freude und Frische. Ein anderes Bild „In der Kirche" giebt mehr die Schilderung ruhiger Zuständlichkeit, aber mit so feinen Zügen der Beobachtung, mit solcher Wahrheit und Lebensinnigkeit, daß wir es jenem Werke vorziehen. Den Preis möchten wir aber dem Bilde „Die Wittwe und ihr Trost" zuerkennen, da es in der Empfindung am tiefsten, in der malerischen Behandlung am vollendetsten und durchgebildetsten erscheint. Eine hohe, ernste Frauengestalt im malerischen Kostüm der Insel Marken im Zuider-See, blickt mit einem Ausdruck, in welchem der Schmerz um den herbsten Verlust noch nicht bis zur stillen Ergebung abgeklärt ist, vor sich hin. Wo giebt es noch Trost für sie, da ihr das Theuerste entrissen ist? In dieser starren Regungslosigkeit des Schmerzes wird sie von einer Nachbarin unterbrochen, die ihr statt aller leidigen Trostreden den umdüsterten Blick auf die hoffnungsfrischen beiden Kinder lenkt, welche dicht vor ihr an der Erde sitzen und spielen. Ja, das ist der wirksamste Trost. Dieses blühende Mädchen wird einst die liebende Stütze der Mutter sein, und der Knabe wird ein wackerer Seemann werden wie sein Vater war. Welche Reihe von Empfindungen und Betrachtungen regen diese wenigen Gestalten an, die der Künstler in schlichter Einfalt und Treue des Lebens geschildert hat, in einem tiefen und wahren Ausdruck des Gemüthes, dem schwächliche Sentimentalität fremd ist. Die kleine Scene rundet sich auch malerisch zu einem harmonischen, festgeschlossenen Ganzen, und das Kolorit ist von besonderer Wärme, Kraft und Klarheit. Die „Häuslichkeit eines alten Junggesellen" giebt in anspruchsloser Weise eine harmlos scherzhafte Situation, ebenfalls im Kostüm der Insel Marken.

Carl Hübner ist mit zwei Bildern vertreten. Sein „Sonntagmorgen im Herbste" geht von einer poetischen landschaftlichen Stimmung aus, die mit Glück und Geschick ausgesprochen ist. Wir sind an einen der milden klaren Tage versetzt, wo das Laub schon beginnt sich zu färben, die Sonne durch zarten Silberduft mit warmen Strahlen dringt, und die Felder von den schimmernden Fäden weit und breit überspunnen sind. In dieser Landschaft, die ganz sonntägliche Stille und heitrer Frieden ist, sieht man den Pfarrer zur Kirche schreiten, ehrerbietig begrüßt von Jung und Alt seiner Gemeinde. Leider sind sämmtliche Figuren überaus haltungslos und ohne rechtes Mark individuellen Lebens, und die Volksgestalten sind vollends geist- und empfindungsarm hingestellt. Weit besser sagt uns das kleinere Bild zu, das die „Heimkehr des jungen Seemanns" mit frischen, lebendigen Zügen und einer kräftigen Charakteristik schildert, obwohl es noch ansprechender wirken würde, wenn nicht die Motive zu sehr gehäuft wären.

Ein jüngerer Düsseldorfer Künstler, F. Kels, der auf unsrer vorigen Ausstellung zuerst mit einem Bilde auftrat, das allgemeine Anerkennung gewann, hat in ziemlich umfangreicher Art eine „Westphälische Bauernhochzeit" dargestellt. Eine zahlreiche höchst lustige Gesellschaft, Junge und Alte, besonders letztere mit großer Wahrheit geschildert und in einer guten Anzahl markirter Typen voll individuellen Lebens vertreten. Die große Menge der Gestalten, die den Vordergrund füllen und sich weit in die Tiefe des Bildes ausbreiten, ist mit unleugbarem Geschick durch Gruppirung und Vertheilung von Licht und Schatten klar und lebendig gegliedert, und

Digitized by Google

aus vielen Einzelheiten doch ein wirksamer, einheitlicher Gesammteindruck gewonnen. Nur in der malerischen Durchführung bleiben die Köpfe etwas zurück hinter dem Uebrigen und zeigen die materielle Seite der Farbe nicht immer überwunden. Von J. Fay finden wir eine Scene aus dem italienischen Volksleben dargestellt, eine „Wallfahrerin für ihr fieberkrankes Kind um Hülfe bittend.“ So fein empfunden und hochpoetisch die landschaftliche Stimmung und überhaupt das Kolorit in seinen tiefen, dem düster Melancholischen des Vorgangs entsprechenden Tone ist, so hat die Composition etwas Unbefriedigendes, und läßt die übrigen Vorzüge des Bildes nicht recht zur Geltung kommen. Ein uns bisher unbekannter Künstler W. Cordes hat mit einem recht tüchtigen Werke unter dem Titel „Schiffbrüchige“ sich eingeführt. Ein kahler Strand, an den die Wogen des Meeres stürmisch heranrollen. In der Ferne stürzt die Wuth des Wassers schäumend über ein ungelegtes Wrak. Aus den zerrissenen Wolken schießt ein unheimliches Licht über den Schauplatz der Zerstörung und beleuchtet mit fahlem Scheine eine Gruppe von Schiffbrüchigen, welche ein Leiterwagen über die Dünen dem Dorfe zuführt. Vorauf schreitet in eine Wollendecke gehüllt ein Mohr, der die fremde Welt verwundert anstarrt. Die Wahl des Gegenstandes zeugt von einem tüchtigen Streben und verhöffnungsvollen Muth, die Charakteristik dürfte hier und da bestimmter und mannichfaltiger sein; die Wirkung ist im Ganzen jedoch bedeutend, ernst und kräftig.

Mit liebenswürdiger Wärme hat F. Boser wieder mehrere Darstellungen aus der Kinderwelt gegeben, von denen „der Opferkasten“ sowohl durch den Gegenstand wie durch die anspruchslose, naive Auffassung besonders anzieht. Unser Blick fällt auf die geöffnete Thür einer Dorfkirche. Im Innern bemerkt man Gruppen von Betenden. Drei allerliebste Kinder sind eben im Begriff die Kirche zu verlassen. Der Knabe steckt mit wichtiger Miene, indem er sich auf die Zehen hebt, seinen Kupferdreier in zu Opferstock; ein Mädchen neben ihm sucht nicht ohne Verlegenheit ihr Scherflein in der Tasche, die sie wie eine vollendete Hausmutter an der Seite trägt. Das dritte Kind, ein kleines Schwesterchen, weiß noch Nichts von solchen Pflichten und Verlegenheiten. Es steht in reizender Unbefangenheit mit seinem Blumensträußchen neben den Beiden und wartet ruhig, bis es weiter geht. Eine allerliebste Idee, und höchst sauber und sorgsam ausgeführt. Auch H. Sondermann hat unter mehreren eingelandten Bildern, von denen ein „Blumenmädchen“ sich als fleißige und gewissenhafte Studie bemerklich macht, ein kleines Genrebild „Nach dem Unterricht,“ das einen glücklichen Gedanken mit Geschick und guter Beobachtung des Lebens ausspricht. Ein Dorfherr hat seinen kleinen Pflegebefohlenen viel vom „Alten Fritzen“ erzählt, und zeigt nun am Ende des Unterrichts den Kindern eine Gipsstatuette des großen Königs. Mit frohem Ungestüm umringen die Kleinen den wackeren Lehrer, dessen Gestalt ein kleines Meisterstück von Charakteristik ist. Wie er so dasteht, die kleine, hagere Gestalt, im milden, freundlichen Gesicht gewisse Züge, die auf ein sorgenvolles und knappes, aber doch zufriedenes und stillergebenes Dasein deuten, und wie er mit der langen Pfeife erklärend auf das Figürchen, das er in der Rechten hält, hinweist, das ist ein ganzes Lebensbild, treu, gemüthvoll und rührend zugleich. Von G. Reimer finden wir zwei kleine Genrescenen, darunter der „Küchenjunge von Damen verfolgt“ voll ergötzlichen Humors ist. Der Aermste soll einen schönen Kuchen über die Straße tragen, wird aber dabei von zwei großen Hunden, einem Jagdhund und einem Windspiel, betroffen, die nun in bedenklicher Weise die Absicht an den Tag legen, ihn von der Last zu befreien. Indeß setzt ein dritter Bewerber, in dem wir einen gebildeten Pinscher erkennen, sich dicht vor ihn hin und drückt mit erhobenen Vorderpfoten bittweise seine Wünsche aus. Dies ist ebenso leicht und frisch dargestellt, wie ungezwungen und munter erfunden. Nennen wir nun noch F. Hildebrandt mit seinem „blinden Geiger,“ einem kleinen kräftig gemalten, aber etwas oberflächlich entworfenen Bilde, und W. Sohn mit einem etwas phantastischen, mehr für Zeichnung, als für Oelfarbe sich eignenden Bilde: „Der Kinder Traum in der Christnacht,“ so haben wir die Genreleistungen der Düsseldorfer wohl erschöpft. Es bleiben indeß, außer einer großen Zahl von zum Theil vorzüglichen Landschaften, noch einige andere Werke zu nennen, unter denen drei Portraits von E. Leutze (ein alter Militair, eine Dame mit ihrem Kinde und ein Herr in der Tracht des 16. Jahrhunderts) sich durch Einfachheit der Auffassung, ernste, kraftvolle Gediegenheit der Behandlung und eine an alte franische Bilder erinnernde Färbung vortheilhaft auszeichnen. Besonders gelungen sind die beiden ersigenannten.

Auch einige religiöse Bilder hat Düsseldorf gesendet, unter denen ein Altarblatt von Andr. Müller durch schlichte, innige Empfindung und ein sanftes, harmonisches Gefühl anspricht. Die Madonna sitzt mit dem Jesuskinde auf dem Throne, zur Rechten die h. Agnes, welche die lauende Sitterin des Bildes vorstellt und der Huld der Himmelskönigin empfiehlt, zur Linken die h. Ursula. Die Gestalten sind etwa in der sinnigen Gefühlsweise der alten kölner Malerschule aufgefaßt, und die Durchführung entsteht von einer realeren Anschauung und Darstellung der menschlichen Figur eben genug, um dem modernen Bewußtsein nicht fremd zu bleiben. Dagegen erscheinen zwei große Einzelgestalten von J. Nießen, „Christus der Erlöserende“ und „Christus der gute Hirt“ etwas zu absichtlich gesucht in Ausdruck und Bewegung, um nicht ein zu starkes Vorwiegen der Reflexion hervortreten zu lassen. Die Färbung bietet Anklänge an venetianische Meister, jedoch nicht in freier, eine selbstständige Auffassung bekundender Weise, sondern in äußerlich gezwungenem, von Unterbreitung sich nicht frei haltendem Manierismus: Recht brav sind dagegen drei Steinreliefs desselben Künstlers, wo die angenommene Schulttradition durch einfache Beobachtung der Natur wirksam gebrochen und umgewandelt erscheint.

Wenn wir uns jetzt zur Betrachtung der Düsseldorfer Landschaften wenden, so müssen wir vorausschicken, daß dieselben im ganzen landschaftlichen Contingent der Ausstellung an Ausdehnung und Zahl vielleicht, an innerem Werth und Mannichfaltigkeit jedenfalls den Vorrang behaupten. Unter ihnen wieder gebührt, was poetischen Gehalt, Feinheit und Tiefe des Naturgefühls betrifft, dem Norweger Hans Gude die Krone. Um ihn in seiner Eigenthümlichkeit besser zu erfassen, möge uns ein Vergleich seiner Werke mit denen des Berliners Ed. Hildebrandt zu Statten kommen. Gude ist der Mann der sanften Stimmungen in der Natur, Hildebrandt liebt mehr die erhöhten, pikanten, außergewöhnlichen; bei Gude handelt es sich um Feld oder Wald, Wasser oder Gebirge, bei Hildebrandt um Europa, Asien, Afrika, Nord- oder Südpol, so daß man bei ihm zu fragen geneigt ist: „wo bin ich?“ wenn man plötzlich vor seine Bilder tritt, während man vor einem Gude'schen mit dem Gefühl der Anheimelung sagt: „hier bin ich!“ — Bei Gude scheint die Sonne, bei Hildebrandt glüht und sticht sie. Beide gehen in ihrer Sicherheit der Erfassung und Festhaltung des poetischen Motivs der Realität stark zu Leibe; Gude überzeugt bei der Gelegenheit, Hildebrandt überredet. Die Uebergänge in den Tages- und Jahreszeiten sind es, die wir diesmal von ihm zu bewundern haben. Ueberall sind Uebergänge schwer; aber interessant. Es liegt eine wunderbare Poesie in einzelnen Vorfrühlingstagen, welche sich oft schon bei noch schneebedeckter Landschaft anmelden; er liegt schon in den Wolkenbildungen des Himmels, „träumend in den Lüften,“ er grüßt aus der Ferne durch den Flügel eines warmen Windes, durch einen vollen Blick des Sonnenauges, durch den Zuruf der Lerchen. Die grünlich besprengten Baumzweige, die hellen

Digitized by Google

Fingerchen der Tanne, die sich wie Kerzen ausnehmen auf ihrem dunklen Kleide, das frisch aufgeworfne Erdreich, über das der Pflüger schreitet, das wäre nicht allein im Stande, uns den „Vorfrühling," den Gude in einer Landschaft im Charakter des südlichen Norwegens schildert, empfinden zu lassen; wenn es ihm nicht zugleich gelungen wäre, etwas von dem „frischen Duft und neuen Klang" mit hinein zu legen, welche sich unmittelbar an das Gefühl wenden und uns aus Luft und Licht des Bildes entgegenweht; es wird uns so urheimisch zu Muthe vor Hans Gude's Bildern; es ist nicht als ob er uns entführe zu entlegnen schönen Gegenden, bei deren Anblick in uns musikalische Akkorde erzeugt werden, als ob eine Oper beginne und die Augen und die Phantasie beide vollauf zu thun bekommen sollen, es ist vielmehr wie ein trauter Rückblick in die entlegne aber so wohl bekannte Gegend der Knabenzeit, wo sich Erinnerung um Erinnerung meldet und mit ihnen alle die Dichter, die wir damals gelesen haben. Und das wird bewirkt durch die Poesie der Realität, die dieser Maler so wunderbar inne hat. Denn unsere innigste Verbrüderung mit der Natur, wenn nicht Umstände entweder dies Verhältniß hinderten oder andererseits in Permanenz erhoben, stammt meistens aus der Jugendzeit; später haben wir wohl viele schöne Gegenden gesehen, aber wir verkehren dann mit dem großen Ganzen, die Haideblumen, die Tannenäste, die kleinen Tümpel mit den Blumen daran, ein Strauch, ein Buschwerk — wie ist uns das Alles abhanden gekommen! und hier sehen wir es alles wieder, verklärt durch ein der Natur liebevoll zugewandtes Gemüth, das Schönheiten sieht und empfindet, so wie es nur hinaustritt. Wer unter dem Rauschen nordischer Tannen gelebt hat, der muß den Meister Gude liebgewinnen, der sie so zu malen versteht. Sein „nordischer Kiefernwald," der vor einiger Zeit in dem Kunst-Vereinslokal von Berlin auftauchte, machte Sensation unter den Kunstfreunden und Künstlern. „Er hat es gewagt" — hieß es — „einige schnurgrad aufsteigende Fichtenstämme zu malen, die Kronen der Bäume sieht man nicht mehr; ein Weg geht gerade durch in's Bild hinein; das ist Alles!" Wir glaubten an ein capriciös gestelltes Problem: Magerkeit, ja Poesielosigkeit eines Motivs, besiegt durch die Macht der Technik. Weit gefehlt, — wir standen und stehen noch immer von Neuem vor einem Bilde voll Poesie und malerischem Zauber. Oder will man es nicht so nennen, wenn man ein Stück tiefen Himmelblau's durch grüne Tannenzweige blicken sieht, wenn die letzten matten Abendsonnenstrahlen um die röthlichen Tannenäste spielen, wenn sich aus den einzeln und licht stehenden Stämmen eine Durchsicht öffnet auf eine reizvolle Ferne mit Häusern auf grünen Matten, mit Gewässer und begrenzenden blauen Hügeln? Sitzt da nicht am Wege eine sammtwangige frische Landmaid, und bellt nicht jetzt ihr aufmerksames Hündchen, daß man meint, es hallen zu hören? Wir alle kennen den braunen Nadelgrund, der die Sohle glatt macht, die grauen Felsstücke mit Moos garnirt, das man sich so gern abhebt, um es angefeuchtet in große Muscheln zu legen, damit man die sammtene Waldfarbe und den Duft im Zimmer habe, die rothen Haideblumen, die Waldwege, aus denen die Wurzeln, die Lebensadern der Bäume, hervorlauschen. Gewiß ist das Alles sehr einfach. Aber es ist Poesie hinein gelegt bis in's Kleinste, bis in jenen Tannenzweig, und ob sie nicht auch in dem Hauptmotiv, dem Hinausblick aus dem Walde, wo die letzten Bäume stehen, liegt!

Das Norwegische Hochgebirge hat auch diesmal wieder mehrere tüchtige Darsteller gefunden. Unter ihnen steht A. Leu mit einem umfangreichen Bilde, einer „Norwegischen Hochebene" obenan. Der Standpunkt ist auf dem Gipfel des Hochgebirges. Weithin erstreckt sich der granitne Rücken, und wie aus der Vogelperspektive schauen wir seine einzelnen Ausläufer, zwischen dieselben geschmiegt die blitzenden Fjords, und am fernen Horizonte die Silberstreifen des Meeres. Ringe in der Nähe umgeben uns Eisfelder und Gletscher; der dürre Boden trägt nur Haidekraut, Moos und Gestrüpp. Einsamkeit und Stille so weit man blickt, nur ein paar Rennthiere beleben den Vorgrund. In dieser Höhe ist die Luft klar, rein und wie von schimmerndem Glanz durchwoben. Man glaubt sie zu athmen in vollen Zügen, und die Brust weitet sich und das Herz mit ihr in der großartigen Herrlichkeit der Natur. Kam es dem Künstler hier nicht auf ein Bild, sondern auf ein mächtiges Panorama an, so hat er in einem anderen Werke, das er „deutsche Waldlandschaft" benennt, nur einen beliebigen Ausschnitt aus der Natur gegeben, allerdings mit der Energie und Formengewalt eines Meisters hingestellt, aber keineswegs schön im Motiv, vielmehr durch ein zu absichtliches Ausgehen auf die Zufälligkeit des erstbesten Griffes in der Wirkung beeinträchtigt. Morten Müller hat wiederum dem scandinavischen Norden die Motive zu zwei Bildern entnommen, die von einem gesunden Realismus zeugen, der jedoch noch nicht zur Ruhe und Harmonie eines festen Stylprincips sich geläutert hat. Die „Norwegische Waldpartie" ist vortrefflich im Hauptmotiv, aber durch zu viele kleine Nebengedanken gestört und außerdem nicht zu einem Bilde abgeschlossen. Eben so wenig rundet sich die „Norwegische Fernsicht" zu einem in sich gesammelten Ganzen, und wir dürfen hier wohl, Angesichts eines tüchtigen Talents, der Befürchtung Worte leihen, daß die jungen Düsseldorfer Künstler sich zu sehr an die Naturzufälligkeit verlieren zu wollen scheinen, daß die sorgfältige Naturbeobachtung und gewissenhafte Detailstudien in der Landschaft wie überall die Grundlage bilden müssen, daß aber die wahre Kunst erst da beginnt, wo Ordnung, Plan und Einklang verschiedener Einzelmomente sich geltend macht. Wir können füglich an einen anderen Niederrheinischen Meister erinnern, an den geschätzten Koekkoek von Cleve, der ebenfalls mit zwei Bildern unsre Ausstellung beschickt hat, einer „Winterlandschaft in der Umgegend von Cleve" und einer „Gebirgslandschaft im Charakter der Mosel." Auch K. geht von der unmittelbaren Anschauung einer bestimmten Wirklichkeit aus, in deren Darstellung er mit größter Treue verfährt. Aber wohlweislich verfährt er mit Umsicht bei der Auswahl; er läßt die Natur selber componiren und bringt sie nur in solchen Verbindungen und Gestaltungen zur Erscheinung, wo sie interessante Motive bietet und sich als geschlossenes Bild giebt. Das weiß er dann mit allem Zauber einer liebevollen Detailausführung uns überzeugend vor Augen zu stellen, so daß wir von der leibhaftigen Wahrheit ergriffen und entzückt werden. Das Beispiel des Meisters ist für mehrere andere Künstler bestimmend geworden, und so finden wir von J. B. Klombeck in Cleve eine recht warme, poetische „Waldlandschaft," von einer dortigen Künstlerin Anna von Sandick eine ebenfalls recht erfreuliche Landschaft mit Eichen, und selbst der Berliner J. Otto legt in seiner „Winterlandschaft" ein mit Feinheit und Sorgfalt vorgetragenes Beispiel vom Einfluß der Koekkoek'schen Richtung dar. Von Manier aber kann hier deßhalb nicht die Rede sein, weil ein treues Anschließen an die Natur als Grundprincip dieser Darstellungsweise erscheint.

Um wieder zu den Düsseldorfern zurückzukehren, nennen wir zunächst E. Bodom mit einem „Norwegischen Kiefernwald," worin bei seiner Durchführung des Motivs und besonders reich abgetönter Luftperspective sich ein Streben nach Rundung geltend macht, das indeß noch durch zu viele zerstreute Einzelheiten auf halbem Wege festgehalten wird. Dagegen muß M. Larson's „Norwegische Landschaft mit Wasserfall" als ein ausgezeichnetes Werk, in welchem reale Kraft sich mit poetischer Tiefe der Empfindung verbindet, bezeichnet werden. Durch einen Fichtenwald, in dessen Grunde schon abendliche Schatten sich ausbreiten, stürzt über Klippen und Felsblöcke schäumend ein frisches Gebirgswasser zu Thale. Dämmrung hüllt schon zum Theil die in Schaum und Duft zerstäubenden Flu-

Digitized by Google

then ein; aber in den Kronen der hohen Bäume ſpielen rothe Abendlichter, und die Stämme glühen im letzten Strahl der Sonne. Auch Georg Saal in Baden-Baden, ebenfalls der Düſſeldorfer Schule angehörig, iſt unter die Norweger zu rechnen, da er drei große Bilder aus dem hohen Norden geliefert hat. Wenn ſeine umfangreiche Darſtellung der „Mitternachtsſonne in den Hochgebirgen Lapplands" vorwiegend einen naturwiſſenſchaftlichen Werth hat, der ſicher durch die ungemein fleißige, in allen Theilen gewiſſenhafte, einen ungewöhnlichen Lichteffekt doch mit großer Feinheit der Uebergangstöne vortragende Behandlung verbürgt iſt, ſo erſcheint dagegen ſein „Labrofall in Norwegen" als eine in ſorgfältiger Ausführung zu kräftiger Wirkung geſteigerte Studie voll künſtleriſch intereſſanter Züge. Etwas hart und luftlos iſt die Schneelandſchaft, deren Bärenſtaffage ebenfalls auf den hohen Norden deutet.

Auch die Alpen und die Hochgebirge Baierns und Oeſterreichs haben ihre Verehrer unter den Düſſeldorfern. Eine der tüchtigſten Alpenlandſchaften haben wir von Auguſt Becker, der ſonſt auch in Norwegen heimiſch iſt. Sein „Abend in den Alpen des Berner Oberlandes" giebt ein großartiges Bild von erhabenen Bergesrieſen, die im Scheine des Abendlichtes ſanft roſig glühen, während ihr tannenbekleideter Fuß ſich bereits mit nächtlichem Dunkel umzieht. Weit entfernt von oberflächlichem Haſchen nach Beleuchtungseffekten athmet vielmehr das Bild im Ganzen eine erquickende Ruhe und Harmonie, die ſich der Seele als ſanfte und doch ernſt erhabene Stimmung mittheilt. Von J. W. Lindlar haben wir zwei durch tüchtige Durchführung und geſunde, naturwahre Auffaſſung anziehende Schweizerlandſchaften: „Aus dem Lauterbrunner Thal" und: „Das Wetterhorn aus den Oberberner-Alpen;" die mineralogiſche und botaniſche Beſtimmtheit des Vorgrundes wirkt dabei beſonders erfreulich. „Der Steinen-Gletſcher" von W. Porttmann iſt dagegen nichts als Vorgrund, ein ſchlichtes Motiv, aber kein Bild, wenngleich mit einer an Gude erinnernden Feinheit der Betonung und wirkſam energiſchen Wahrheit behandelt. An die etwas grünliche Färbung Kalkreuth'ſcher Bilder erinnert A. Schulten in ſeiner „Jungfrau bei Interlaken," einer ſchlicht vorgetragenen Pedute, während H. Pohle mit mehreren Gebirgslandſchaften aus Bayern („Chiemſee), der Schweiz („Meiringen") und Tirol („Ausſicht auf den Inn bei Roſenheim") ſich vielgeſtaltig und gewandt in verſchiedenen Stimmungen der Luft und der Landſchaft zeigt und zugleich in der „Kirmes" ſich als Landſchafter und Figurenzeichner bewährt.

Italien und der übrige Süden werden von den Düſſeldorfern wenig dargeſtellt. Der plaſtiſche Charakter der ſüdlichen Landſchaft ſcheint der Richtung dieſer Schule, die lieber die individuelle Mannichfaltigkeit, den reizenden, vielgeſtaltigen Pflanzen- und Baumwuchs der nordiſchen Natur ſchildern mag, nicht zuzuſagen. Doch haben wir mehrere treffliche Bilder des Grafen Stanisl. Kalkreuth, welche großartige Anſchauungen ſüdlicher Schönheit uns vor Augen bringen. Sein „Lac d'Oo in den Pyrenäen" iſt ein herrlicher Gebirgsſee von hohen Felswänden eingeſchloſſen, dargeſtellt mit täuſchender Wahrheit und Treue. „Turin mit dem Schloſſe d'Aglie" giebt ein großartiges Panorama der ſchönen Ebene von Piemont und der Alpenkette. Verwandter Art iſt der Blick „von der Supperga auf Turin," eine weite Fernſicht, in duftigem Goldton ſchwimmend, mit fein und reich nuancirtem Mittelgrund. Endlich zeigte „Kloſter las Casas" uns die Einſamkeit der Pyrenäen; auf ſteil emporragendem Granitfels liegt das Kloſter, zu dem eine in den Fels gehauene Treppe emporführt. Ein klöſterlich ernſter, feierlicher Ton verleiht dem Bilde eine charakteriſtiſche Stimmung und beweiſt, daß der Künſtler das monoton Colorit, an welchem ſein Talent in den meiſten früheren Bildern eine ſelbſtgezogene Schranke hatte, zu vermeiden und wie in den vorher erwähnten Landſchaften ſich zu mannichfacher Auffaſſung verſchiedener atmoſphäriſcher Stimmungen zu erweitern vermag. Mehr von der Seite der Farbe, der Luft- und Lichtwirkung nähert ſich Osw. Achenbach der Natur des Südens, die er auch diesmal in zwei ſchönen Werken zur Anſchauung gebracht hat. Das eine ſchildert einen der herrlichen italieniſchen Gärten mit ſeinen Pinien und Eichen, im duftigen Schleier einer ſtrahlenden Mondnacht, — ein Bild von hochpoetiſcher Empfindung, die mehr auf dem Reiz der Farbe als der Form beruht, wie denn die Charakteriſtik der letzteren ſich bei A. zu verflüchtigen droht und wohl eine feſtere, durchgeführtere Zeichnung wünſchenswerth macht. Eine andre italieniſche Landſchaft zeigt einen freien Platz mit ſchönen Eichen, unter denen Landleute ſich mit Spiel und Tanz ergötzen. Die Abendſonne wirft ein goldenes Licht darüber hin, malt langgeſtreckte durchſichtige Schatten, röthet das alternde Gemäuer eines verfallenen Bogenganges und taucht die ſteile Höhe, von welcher eine Kuppel herabſchaut, in zarten violetten Duft. So meiſterhaft dies Alles gemalt iſt, ſo kommen doch die einzelnen Motive nicht zu harmoniſcher Stimmung, und die Poeſie des Bildes bleibt unſrem Gemüthe verſchloſſen. Diesmal überraſcht auch Andr. Achenbach mit einer ſüdlichen Pedute von „Scylla in Calabrien," einem in bewährter Meiſterſchaft und gediegenſtem Verſtändniß aller Details trefflich durchgeführten Werke. Ein anderes, kleineres Bild: „das Innere der Lambertuskirche zu Düſſeldorf," zeigt ihn ebenſo gewandt in der Darſtellung architektoniſcher Interieurs. Welch' friedlich klarer Sonnenſchein webt in der kleinen kapellenartigen Halle und erhebt ein architektoniſch ganz unintereſſantes Werl zu einem uns warm anheimelnden Bilde, dem der in ſtiller Einſamkeit im Gebete knieende Geiſtliche einen eigenthümlich poetiſchen Hauch verleiht. Der edlen Formenſchönheit des Südens, dem ernſten Schwunge der Gebirgslinien, der plaſtiſch wirkenden Laubmaſſen entnimmt A. Weber die Motive ſeiner Landſchaften, die ſich durch eine in der Gegenwart immer ſeltener werdende Klarheit und Rundung der Compoſition auszeichnen. Auch diesmal finden wir von ihm eine componirte Landſchaft von ſtrenger idealer Schönheit, eins jener Bilder, die zuerſt anſpruchslos hinter der naturaliſtiſchen Bravour Anderer zurück zu treten ſcheinen, bei öfterem Anſchauen aber, wenn Jene oft längſt Nichts mehr zu bieten vermögen, eine nachhaltige Tiefe und Bedeutung inneren Lebens offenbaren, die ſich unauslöſchlich der Seele einprägt. Verwandt in ernſter Geſinnung, wenngleich abweichend in der Darſtellungsweiſe erſcheint A. Michelis, deſſen poetiſch empfundene weſtfäliſche Landſchaften allgemein in gutem Andenken ſtehen. Seine Landſchaft „nach der Schlacht" gehört zu den gehaltvollſten Werken der Ausſtellung und beweiſt, wie ein künſtleriſcher Genius das Gewöhnliche zu adeln, zu ergreifender Wirkung zu erheben vermag. Das öde Haideland, die düſteren Wolkenmaſſen, die ihren Schatten darüber hinwerfen, der unheimliche Qualm eines Feuers, das vielleicht auf den Trümmern friedlicher Wohnſitze ſeine zerſtörenden Kräfte übt, dies Alles erfüllt uns mit einer ernſten Stimmung, wie nach großen Weltereigniſſen, die ihre Spuren der Landſchaft gewaltſam aufprägen, und es wird uns zu Muthe, wie bei einem Oſſian'ſchen Klaggeſange auf den Tod eines Helden.

Der beſchränkte Raum verbietet uns, weiter auf die Einzelbetrachtung der großen Menge wackerer Arbeiten einzugehen. Erwähnen wir noch Val. Ruths mit einem tüchtigen „Norddeutſchen Eichenwald bei Gewitter" und einer minder verdienſtlichen „Morgenlandſchaft aus dem Albaner-Gebirge," G. Jabln mit einer vortrefflichen Landſchaft „nach Sonnenuntergang", C. G. Rodde mit einer naturaliſtiſch feinen, poetiſch geſtimmten „Morgenlandſchaft," G. Lange mit einer großen, ernſt und wahr empfundenen Landſchaft im Charakter weſtfäliſcher Eichenkämpe mit einſamen Bauerngehöften, R. Krauſe mit einem feinen kleinen Waldbildchen, W. Holmberg

Digitized by Google

einem frischen, naturgetreu durchgeführten „Park im Frühling“ und C. Jungheim einer ähnlichen Darstellung des Jakobischen Gartens in Pempelfort, bei welcher Göthe's Besuch bei Fr. G. Jacobi als interessant gedachte, aber etwas mangelhaft dargestellte Staffage angewendet ist, so wird wohl das Bemerkenswertheste mit dieser Aufzählung erschöpft sein.

(Fortsetzung folgt.)

Der Teufel und seine Gesellen in der bildenden Kunst.

Studien von B. M.

(Fortsetzung.)

V. Von Bosch zu Raphael.

Während die Kunst des Mittelalters bisher den Bösen in stetiger Steigerung zum Monströsen hin ausgebildet hatte, und mit der zuletzt besprochenen niederländischen Richtung ziemlich an's Extrem gelangen sollte, bereitete sich allmählig in Deutschland die moderne Entdeckung vor, daß die abscheulichsten Teufel doch eigentlich die menschlichen seien, mit andern Worten, daß die nöthige Bosheit, Tücke und Schadenfreude sich leider immer am deutlichsten in dem getrübten Spiegel des göttlichen Ebenbildes abzeichne.

Auch Martin Schön hatte das Böse nicht minder genial, als in seinen Flügeldämonen, in den wüsten Knechten dargestellt, die den Heiland höhnen und mißhandeln. Was bei manchen Vorgängern und Zeitgenossen, z. B. Zeitblom, noch unerfreuliche Carricatur ist, beginnt bei Schön und mehr noch bei dem ältern Holbein einer zwar chargirten, aber doch wahren und treffenden Charakteristik Platz zu machen; das Phantastische seinerseits weicht immer mehr einem derben und wohlbewußten Realismus. Diese dürren knochigen Gesellen mit den seltsam zusammengerafften Rüststücken und den verwetterten unbarmherzigen Gesichtern werden zusehends zu leibhaftigen Ebenbildern der verrufenen Söldnerschaft jener Zeit, und vergleichen wir ihr Gebahren mit den Klagen der Zeitgenossen, den Kriegs- und Plünderungsgräueln, die bald einen stehenden Artikel der deutschen und niederländischen Geschichte bilden sollten, so wird uns nicht wundern, daß den Leuten damals der Teufel manchmal weniger schrecklich, denn ein Soldat vorkam. Wir müssen hier auch des Quintin Messys gedenken, der auf seinem großen Bilde in Antwerpen (St. Johannes in Oel gesotten) eine der verruchtesten Henkerbanden geschaffen und ihre Widerwärtigkeit durch lebendige und naturwahre Auffassung so viel als möglich wieder gut gemacht hat.

Die rein phantastische Richtung hatte sich inzwischen statt des Teufels einen andern Liebling erwählt, der schon von Virgil (vergl. S. 304) und dem Seher der Offenbarung mit der Hölle in Verbindung gesetzt, von Dreagna und Memling, sammt Peter Christophsen, jedesmal in eigenthümlicher Weise aufgefaßt worden war. Der Tod, anfangs lemurisch noch mit Haut und Sehnenbändern versehen, später als nacktes Skelett, fand bekanntlich, anderer Darsteller nicht zu gedenken, einen solchen von unvergleichlicher Kraft und Genialität in dem jüngern Holbein, dessen Werk wir, obschon vielleicht seitwärts von unserer Aufgabe liegend, unmöglich schweigend übergehen durften.*) Doch jetzt treten wir an eine andere künstlerische Größe heran, die uns Gelegenheit bieten wird, vieles bisher einzeln Betrachtete in einen Gesammtblick zusammenzufassen.

Zweierlei Künstler sind es, deren Namen die Kunst vor allen theuer und unvergänglich bewahrt. Die Einen hatten wir schon einmal Bahnbrecher genannt; jene mächtigen Geister, die wie Meteore aufgehen, tausendjährige Fesseln zersprengen, der befreiten Kunst plötzlich neue Reiche voll Glanz und Morgenroth eröffnen; — ein schöner stolzer Beruf, aber oft dem Loos des Fahnenträgers vergleichbar, der wie Winkelried und Schwerin mit seiner Leiche die Brücke zum Siege schlägt. Andere beglückte Naturen aber sind es, denen ihr Schicksal gönnt, die goldene Ernte langer Jahrhunderte zu schneiden, in Eine schöpferische Hand den ganzen Stoff einer emsigen Epoche zusammenzufassen. Sie erreichen (und manchmal fast unbewußt) das Ziel, wonach Hunderte gestrebt, und sie krönen die Kunst, wie sie von ihr gekrönt werden.

Wir dürfen trotz mancherlei Mißgeschick und Verkümmerung unsern Dürer zu diesen Großen und Glücklichen zählen. In der That, blicken wir, innerhalb unseres Gegenstandes bleibend, auf alle Zweige, die im Mittelalter deutsche Phantasie getrieben, und wir bisher zu beschreiben versucht — so werden wir mit bewunderungswürdigster Vollzähligkeit ihre — Blätter nicht nur, sondern auch — Blüthen in dem Kranze des Nürnberger Meisters vereinigt finden. Jenes zierliche Linienspiel der alten klösterlichen Miniaturen, vom rein kalligraphischen Schnörkel bis zum reichsten Laub- und Arabeskenwerk, wie zur phantastischen Thier- und würdigsten Menschengestalt, lebt auf den Rändern seines „Gebetbuchs.“ Der mystische Zauber, den deutscher Tiefsinn aus dem Brunnen der Offenbarung Johannis schöpfte, hat niemals so mächtig gewaltet, als in Dürer's berühmter Folge von Holzschnitten. Die scharfe und lebensvolle Charakteristik des Menschlich-Bösen endlich, wie sie Martin Schön und Holbein aus den Fesseln der Carrikatur befreit, ist zu mächtigster Energie entwickelt in der großen und kleinen Passion (z. B. im Judaskuß) und erhält hier erst die rechte Schattentiefe durch den Glanz der Majestät, mit dem der große Dulder schweigend ihrem Hohn und Grimm gegenübertritt. Hier ist unbedenklich ein Höchstes auf diesem Gebiete erreicht: Das Böse neben dem Guten mit gleicher künstlerischer Kraft, Wahrheit und Liebe dargestellt, und durch den Contrast allein in gebührender sittlicher und ästhetischer Verdammniß.

Nicht minder siegreich ist Meister Albrecht auf dem eigentlichen Felde der Bosch und Breughel, in der Erfindung phantastischer Thiergestalten gewesen. Einzelner prächtiger Exemplare im Gebetbuch zu geschweigen, hat Keiner von Jenen irgendwo die infernale Größe und stylvolle Furchtbarkeit erstiegen, mit der jenes Thier der Dürer'schen „Apokalypse“ den langen zottigen Cameelrumpf auf den breiten Affenpfoten emporreckt, seine sieben mißgestalteten Häupter sich wirr durch einander schlängeln und bäumen. Man meint diese nicht bloß sich bewegen, sondern traumhaft unter dem Hinblick sich verwandeln zu sehen, eine Illusion, die durch den üppigen Formenwechsel der drei verschiedenen Darstellungen wundersam erhöht wird. Der sinnverwirrende Eindruck, den ein solches Scheusal in der Wirklichkeit machen müßte, wird niemals realer auszudrücken sein, nicht minder aber fordert der Reichthum der phantastischen Variation unsere Bewunderung, denn nicht bloß Löwe, Bock und Schlange, altgewohnte Masken der Unterwelt, sondern wiederum auch ganz harmlose Geschöpfe, Dachs und Hund, Schnecke, Gans und Delphin haben in diesen gekrönten Unthierlefzen schreckhafte Höllen-

*) Neben dem Tod sei denn auch beiläufig des „wilden Mannes“ nicht vergessen, der besonders in dieser Epoche eine bisher noch nicht ganz aufgeklärte Rolle spielt. Wir haben ihn irgendwo als Gefährten des Todes auf der Menschenjagd, mit der Inschrift caro (Fleischeslust) gesehen, und möchten ihn im Allgemeinen für eine Personification wilder Leidenschaft, also für eine germanische Variante der Faunen und Centauren, und somit freilich auch — des Teufels halten. Ohne Zweifel spricht auch die Erinnerung an die Riesen und Walddämonen der nordischen Sage und Mythologie mit. Mit Laub oder Stroh umhüllt, wird in vielen Gegenden Deutschlands der Repräsentant des winterlichen Absterbens im Triumph aufgeführt, oder als Puppe verbrannt, und ein gewöhnlicher Lagerscherz des preußischen Gardisten besteht noch heut in ähnlicher Vermummung, ganz analog den „wilden Männern“, deren brennbares Costüm dem König Karl VI. von Frankreich den Verstand, und einigen seiner Höflinge das Leben kostete.

Digitized by Google

phyſiognomien angenommen. Noch ein Wort über die Reiterin, die zwar nicht (wie bei einem neuern Meiſter) die üppig rieſenhafte Perſonifikation der großen Welt- und Sündenſtadt, aber dafür mit den hängenden Locken unter der Krone, den verlebten aber herausfordernd entblößten Schultern — völlig das iſt, als was der Text ſie bezeichnet; man ſollte vor den derben Hachüren des Holzſchnitts ſchwören, daß ſie geſchminkt ſei. Die ſtrenge Wahrheit, ſonder Lüſternheit wie Carricatur, vertritt hier, wie bei jenen Kriegsknechten der Paſſion, die Stelle des Ideals oder Deſſen, was Aeſthetiker ſo zu nennen pflegen.

Für die perſönliche Darſtellung des böſen Prinzips ſelber, wo nun einmal die ganze bisherige Entwickelung das Phantaſtiſch-Monſtröſe forderte, gelang es dem Meiſter, einen Typus zu erfinden, dem man nach ſo vielen Vorgängern wenigſtens eine merkwürdige Originalität und den Superlativ der Häßlichkeit nicht wird abſprechen können. Es war, geiſtreich genug gedacht, das unreine Thier der Gadarener (Luc. 8, 26 ff.), das ihm mit Rüſſel, Hauern und Borſtenkamm die allerdings ganz thieriſch ausfallende Hauptphyſiognomie geben mußte, indeß Menſch und Drache ſich verſchiedentlich zum übrigen combiniren. Obwohl ſonſt ohne Andeutung weiblicher Formen iſt das Ungethüm überdies faſt immer mit langen beutelartig hangenden Mammellen verſehen, — ſicher ſchon durch den Contraſt mit dem Reiz eines jungfräulichen Buſens ſo ziemlich die denkbar häßlichſte Ausartung menſchlicher Form, und ebendeshalb ein beliebter Trumpf, namentlich der ſpätern Kunſtepochen, wenn bei Furien, Cardinallaſtern ꝛc. das Abſcheulichſte auszudrücken iſt, hier aber noch geſteigert durch den Beigeſchmack des Zwitterhaften. Der Ausdruck erhebt ſich, dem thieriſchen Vorbild entſprechend, freilich nicht über wilde Gier und ohnmächtiges Wüthen, hat aber doch eine ganz andere, knirſchende Energie, als z. B. bei Simon von Siena, und iſt mehr ſchreckhaft als lächerlich anzuſchauen.

Aber dieſer Teufel kann eben auch nur ſchrecken; er kann weder verſuchen, noch eigentlich — trotz Hauer und Krallen — Gefahr bringen. Und hierin liegt, wenn man auch die Form als fratzenhaft bezeichnen darf, doch ein innerer Fortſchritt des Gedankens, den man höchlich zu preiſen hat. Es iſt die friedliche Verachtung, mit der ein reines Gemüth auf das verzerrte Treiben des Böſen herabſehen darf, weil ihm das Letztere, nach dem guten deutſchen Worte Nichts an hat. Und während ſonſt überall überirdiſche Hülfe gegen die Macht der Hölle herbeigerufen wird (denn die bisherigen Dämonenſieger ſind ausſchließlich, nächſt dem Erlöſer ſelbſt, Engel und gottbegnadete Heilige), ſehen wir nun in einer berühmten Compoſition den wackern Mann auch allein im Stande, ruhig und ernſt zwiſchen Tod und Teufel ſeines Weges zu reiten.*) Das iſt nicht hochmüthige Sicherheit, die dem Falle naht, oder gar ein Verſchmähen jenes höhern Beiſtandes, ſondern dieſer braucht nur eben nicht angerufen zu werden, weil er ſchon da, weil er innen iſt, Vollſtändiger aber kann eigentlich, geiſtig genommen, die Niederlage des Widerſachers nicht ſein, als wenn er nicht einmal des Kampfes gewürdigt wird. So mag der Meiſter ſelber durch's Leben gegangen ſein, und jenes dämoniſche Schwein iſt ihm niemals in anderer Geſtalt, etwa als prächtiger Fürſt dieſer Welt oder als huldvoll lächelndes Fräulein erſchienen.

Kaum iſt irgend ein ander Bild nicht allein ſo deutſch und proteſtantiſch im beſten Sinn, ſondern auch ſo männlich tapfer und ſo unſchuldsvoll gedacht. Und darum, mag es auch von gar manchen an Reiz der Linien, an Schwung der Bewegung übertroffen werden, ſo iſt es doch im Gedanken, der echten Krone deutſcher Kunſt, ein Werk erſten Ranges, und wir ſtehen nicht an, in ihm einen Gipfel des bisher von uns durchwanderten Gebietes zu begrüßen, der rings umher, kaum von Einem überragt, vielleicht nur von Einem oder Zweien an Höhe erreicht wird.

Unſer Blick richtet ſich wiederum vom ernſten Norden zum heitern Süden, vom deutſchen Vaterland zum Lande der deutſchen Sehnſucht, Italien. Was ihn feſſelt, iſt diesmal vor Allem, und Allein jenes große Dreigeſtirn nicht blos welſcher, ſondern aller Kunſt, da Vinci, Buonarotti, Sanzio, und wenn es von weitem ſcheinen möchte, als habe das finſtre Element unſres Thema's keinen Antheil an dieſen glänzenden Geſtalten, ſo werden wir doch bei näherer Betrachtung eine Jede von ihnen in bedeutſamen und eigenthümlichen Beziehungen zu ihm finden.

Es würde zu verwundern ſein, wenn der vielſeitige Geiſt Leonardo's, der wie kaum ein Andrer die Mannichfaltigkeit der Formenwelt zu umfaſſen und zu erſchöpfen geſtrebt hat, ſich nicht auch in den Regionen des Phantaſtiſch-häßlichen verſucht hätte; noch bemerkenswerther aber iſt der Umſtand, daß er dieſelben grade zum Schauplatz ſeines erſten maleriſchen Aufſchwungs gewählt hat. Das ſchreckhafte Haupt von allerlei ſcheußlichem Gewürm umſpielt, das er auf jenes Bauern Schild gemalt, war nach den Beſchreibungen eine der originellſten Schöpfungen dieſer Art, und hat ſicher die Bewunderung wie das Entſetzen der Beſchauer durch den dämoniſchen Reiz ſeiner Häßlichkeit gerechtfertigt. Wie ſo Vieles, ja das Beſte Leonardo's durch ein eignes Verhängniß der Nachwelt entzogen iſt, ſo auch dies Jugendwerk, des Bedauerns in ſeiner Art nicht minder werth, als die andern. Bekanntlich bewahrt Florenz noch eine ähn„Copie" nach Leonardo, aber auch das Original dieſer Medusa ſcheint nicht, wie man wohl früher vorgegeben, mit jenem erſten Grauenbilde identiſch geweſen zu ſein.

Von ganz beſonderer Bedeutung aber erſcheint uns außer der Wahl und Erfindung des Sujets noch ein Nebenumſtand, der nicht minder charakteriſtiſch für den Meiſter ſelbſt, als für die Umwandlung und den Fortſchritt der ganzen Richtung iſt; — der nämlich, daß er dabei nicht der Phantaſie die Zügel allein gelaſſen, ſondern durch eine kleine Menagerie von Kröten, Schlangen und anderm mißgeſtaltetem Gethier das unmittelbare Naturſtudium ſelber auf dieſes, demſelben ſcheinbar allerfremdeſte Gebiet hinübergeführt hat. Es war offenbar die letzte Eroberung, die der echte und geſunde Realismus der wiedergebornen Kunſt, ſeit den großen Wegebahnern Giotto und Maſaccio zu machen noch übrig hatte, — und nicht die ſchlechteſte. Wir dürfen vielleicht unſern Leſern überlaſſen, die Vergleiche mit Erſcheinungen, die wir früher beſprochen, ſelber zu ziehen; mit Dem vor allem, was wir ſchon bei Martin Schön, wie bei den holländiſchen Teufelsmalern mit anſcheinender Kühnheit als Realismus zu bezeichnen wagten. Nur Eins; bereicherte ſich dort die Phantaſie vielleicht noch mit den bloßen Erinnerungsbildern des Geſehenen, ſo ſehen wir bei Leonardo ſchon mit Bewußtſein die unmittelbare Anſchauung zu ihrer Hülfe herbeigerufen. Ob Jenes, ob Dieſes vorzuziehen ſei, Jenes oder Dieſes größere Kraft und Freiheit des Geiſtes vorausſetze, werden wir nicht zu entſcheiden wagen. Es iſt, ſo gut für Himmel und Erde, wie für die Schrecken der Unterwelt, die ewige Frage aller künſtleriſchen Geſtaltung, und Jeder hat ſie an jedem Werke neu zu löſen.

Fand jener phantaſtiſche Zug des jungen Leonardo auch in der Richtung ſeiner Zeit nicht weiter Gelegenheit, während eines langen erfindungsreichen Künſtlerlebens ſich weiter zu bethätigen, ſo war dies wenigſtens bis zu ſeinen Gipfeln von einer eigenthümlichen Vorliebe für allerlei groteske Abweichungen von regelrechter Form begleitet, wie ſie, nach einer alten lateiniſchen Unterſchrift, Mutter

*) Wir ſehen weder Kreuz noch Nimbus, die ſonſt nie fehlenden Zeichen jener Hülfe, und darum (mit Kugler) keinen Grund, das Bild, wie man gethan, als den „chriſtlichen Ritter" zu bezeichnen. Iſt doch dieſer Ausdruck faſt eine Tautologie, wenn das Hauptwort im idealen Sinne des Mittelalters genommen wird.

Digitized by Google

Natur ſelber in ihrer ſchöpferiſchen Fülle nicht zu verſchmähen pflegt. Niemals hat eine andre Hand das menſchliche Angeſicht, die erſte und letzte Ausgabe menſchlicher Kunſt, ſo in allen Nuancen darzuſtellen und zu variiren gewußt, von der milden Majeſtät des Göttlichen, dem charaktervollen Gepräge der Mannheit, dem ſüßen Liebreiz des „Ewig-Weiblichen" — bis zu den lächerlichſten und abſtoßendſten Verzerrungen, die Leidenſchaft und Laſter, körperliche und geiſtige Verkümmerung nur hervorbringen können; aber eine lange Reihe von Blättern dieſer Hand iſt nun ſolchen Verzerrungen allein gewidmet, für die „Aeſthetik des Häßlichen" ein Curſus ohne Gleichen, und deshalb von uns nicht zu übergehen, wenn auch das eigentlich Dämoniſche ſelten oder niemals darin auftritt. Wie man in menſchlichen Dingen gern vor- und rückwärts an verwandte Erſcheinungen vergleichend anzuknüpfen pflegt, möchten wir den Eindruck von Leonardo's Caricaturen zwiſchen Brenghel und Hogarth zu ſtellen wagen. Es ſind oft überraſchend dieſelben zahnloſen Megären, dieſelben wammigen und ſchwammigen Schlemmerphyſiognomien, ganz beſonders dieſelben breiten, ſchlaffen, dumm-pfiffigen Froſchmäuler*). Aber auch etwas Allgemeineres ſcheint gemeinſam, bei allem Fratzenhaften eine gewiſſe Naturwahrheit und Möglichkeit. Was die Andern unmittelbar verarbeiteten, war für Leonardo allerdings nur Studium, Material, wie er ſich's, der Sage nach, von ſeinen Spaziergängen auf dem Daumennagel nach Hauſe trug. Mit welcher Macht und Freiheit er aber dies beherrſchte, dürfen wir ahnen, wenn wir ſelber jenen Verräther vom großen Abendmahl darunter finden, nur ſtatt des ſpitzen Judenbartes einen unförmlichen haarloſen Unterkiefer hervorſtreckend (Blatt 6 der Saubrart'ſchen Kupferſtichfolge). Wir haben hier ſchwerlich eine Parodie, ſondern ſein — Modell vor uns.

Wenden wir uns jetzt zu dem Zweiten in jenem großen Dreiklang, dem Meiſter der ſixtiniſchen Capelle, ſo tritt uns wiederum ein Jugendgeſchichtchen entgegen, das in ſeiner Art nicht minder bedeutſam für unſer Thema erſcheinen mag. Es war, wie man erzählt, jene berühmte und auch von uns hervorgehobene „Heimſuchung Sanct Anton's des Eremiten," vom deutſchen Meiſter Martin Schön, welche die Ehre genoß, von dem jungen Buonarotti nicht allein bewundert und ſtudirt, ſondern ſogar nachgebildet und in Farbe geſetzt zu werden. Und damit die letztere dem phantaſtiſchen und dennoch realen Charakter der Compoſition entſpreche, wurden, gleich Leonardo's Kröten, allerlei ſchillernde Fiſche vom Jüngling mit nach Hauſe gebracht, die Teufel danach zu coloriren. So wird denn hier, in beinahe ſymboliſcher Weiſe nicht nur die Naturanſchauung wiederum der frei ſchaffenden Phantaſie als Dienerin zu Hülfe gerufen, ſondern wir glauben auch die nordiſche Phantaſtik zu ſehen, wie ſie in einem ihrer trefflichſten Erzeugniſſe dem Süden und der chriſtlichen Kunſt zugleich eine alte Schuld zahlt. So hatte einſt, wie wir nicht übergangen, der Süden die umgekehrter Richtung durch Dante gethan.

Glücklicher überhaupt, als Leonardo, ſo viel auch er an zerſtörten und unvollendeten Werken zu beklagen gehabt, war es Michel Angelo auch darin, an einem Werk erſten Ranges ſeine jugendlichen Teufelſtudien verwerthen zu können, und Dante's wie Orcagna's wunderbare Intentionen mit der ganzen Rieſenkraft ſeiner Phantaſie zu verwirklichen. Denn allerdings werden wir vor ſeinem jüngſten Gericht vielfach an dieſe beiden großen Vorerfinder erinnert; an den Dichter durch die unſelige Fracht des Höllenſchiffs, wie ſie von Charons Ruderſchlägen in die Haken und Krallen der harrenden Peiniger getrieben wird; an den Maler durch das wilde Zupacken und Fortſchleppen der letztern nicht allein, ſondern auch, in den höheren Regionen, durch den erbitterten Streit zwiſchen Engeln und Dämonen um einzelne Seelen, ja durch Geberde und Stellung des Weltenrichters ſelber. Aber wenn dies gleichſam für die Wurzeln gilt, ſo breiten ſich die Aeſte des rieſenhaften Werks mit ſolcher Energie und Originalität aus, daß jeder Vorwurf von Nachahmung in Bewunderung untergeht.

Seine Teufel insbeſondere (um bei unſerm Thema zu bleiben) ſind ſo ſelbſtändig erfunden und individualiſirt, als wir deren nur irgend welche kennen. Selbſt das grimmige Tigergeſicht des Fährmanns erinnert nicht im Mindeſten an die lanose gote, die „bewollten Wangen," deren Dante erwähnt; eben ſo wenig vermögen wir antike Satyre ꝛc. in ihnen zu erkennen. Mit großer künſtleriſcher Weisheit ſind nur ſparſam die alten Höllenattribute, Krallen, Schweife, Flügel, Vogelfüße angewendet; die mächtigen Körper voll dämoniſcher Kraft faſt ausſchließlich menſchlich gehalten. Aber in den Köpfen ſinkt der Ausdruck wilder Gier und Schadenfreude nicht bloß ins Thieriſche, ſondern auch darunter hinab, und kahle, geſchuppte Schädel, lange pfeilſpitze Ohren, ſeltſam um die letztern gewundene Hörner vollenden das Bild in eben ſo phantaſtiſcher als eigineller Weiſe. Wir entdecken ſelbſt im Einzelnen groteske Erfindungen, die wir nirgend anderswo geſehen; einen hölliſchen Cherub z. B., der nichts als Kopf und Flügel iſt; der Vordertheil des Höllenſchiffs erſcheint befiedert, als ſollte damit ſeine dämoniſche Flugkraft angedeutet ſein, und irren wir nicht, ſo fehlen allen dieſen giftig rollenden Augäpfeln die deckenden Lider*), — vielleicht nur um den Ausdruck zu chargiren, vielleicht aber auch tiefer gedacht: ein ſchauriges Zeichen, daß dieſe Henker nicht ſchlafen, ſondern fortmartern Tag und Nacht, wenn die Ewigkeit ſolchen Unterſchied noch hätte.

Wenn alſo den Dämonen Michel Angelo's irgend etwas fehlt, in ihrer Art das Vollendetſte zu ſein, ſo iſt es nicht, wie man im Ganzen ſeinen Schöpfungen vorgerückt, die individuelle Characteriſtik, ſondern — allerdings nichts Geringes — der Gegenſatz. Dieſe robuſten Jünglinge, die ſo wüthend in die Poſaunen ſtoßen, ſo titaniſch mit Kreuz und Geißelſäule in den Lüften handtieren, könnten eben ſo gut „des Höllenkönigs Panier" (Inferno c. XXXI.) erheben und vertheidigen; ja ſelbſt die nackten Heiligen beiderlei Geſchlechts ſchleppen ſich ſo dräuend mit ihren Marterinſtrumenten, daß man ſie beinahe eher Henker als deren Opfer glauben möchte. Es iſt, wie man treffend bemerkt hat, ausſchließlich der Tag des Zorns (dies irae), eines Zorns, vor dem ſelbſt der jugendliche Weltrichter zu glühen und zu beben ſcheint. Nicht daß wie bei Boſch das Paradies ſtiefväterlich in eine Bilddecke gedrängt wäre, ſondern der dämoniſche Sturm ſcheint ſeine Schwingen über die ganze Wand auszubreiten; man möchte ſagen, alle Leidenſchaften, die jemals in des Meiſters großem Herzen getobt, hätten dieſe mächtigen muskelſchwellenden Leiber beſeelt und füllten Himmel und Erde mit ihrem Kampfe. Ueber lauter Kampf und Zorn jedoch — iſt der Sieg und der Triumph verloren gegangen.

Aber im Pantheon ſchlief ſchon lange, ehe dieſer Kampf auf die Wand der Sixtina getragen wurde, jener große und liebenswerthe Meiſter, der Beides, Sieg und Triumph für ſich und für die Kunſt gewonnen hatte. Ihm war es in ganz anderm Maße, als Dürer verliehen geweſen, die Palmen der verſchiedenſten Strebungen auf Einem Haupte zu vereinigen; er ſollte auch für die Darſtellung des Böſen und ſeines ewigen Gegenſatzes den Preis davon tragen.

Zweimal hat Raphael dieſe Aufgabe in dem Kampf des Erzengels mit dem Satan behandelt. Wohl zwölf Jahre ſeines ſchönen kurzen Lebens liegen dazwiſchen, und ſo ſpricht es ſich auch in den

*) So haben Alle drei Meiſter in ganz ähnlicher Weiſe jene muſikaliſchen Grimaſſen ausgebeutet, um derentwillen einſt Athene die Flöte wegwarf.

*) Man vergleiche die Stiche des Antonio Salamanca, die einzigen uns bekannten, wo dieſe hölliſchen Phyſiognomien zu ihrem Recht gekommen ſind.

Digitized by Google

beiden Bildern aus: in dem kleinen, frühern der hoffnungsreiche Jüngling, der in naivem Schöpfungsdrang gleichsam spielend und unbewußt das Höchste anrührt, in dem großen der Mann, der im Vollgefühl seiner Kraft jene jugendlichen Intentionen verwirklicht. Gar manchmal sind wir vor Jahren in der langen Galerie des Louvre auf und abgegangen, beide zu bewundern und zu vergleichen.

Manchertei fremde Eindrücke haben sich bei dem Ersteren noch auf die leicht bewegliche Phantasie des Jünglings geltend gemacht. In der Ferne lodert Dante's Flammenstadt, wandeln seine luttentragenden Heuchler; auf der andern Seite erinnert eine nackte Gruppe, von Schlangen unstrickt und gebissen, direct an die Hölle der Orcagna. Näher aber tauchen aus dem schaurigen Dunkel hier und drüben wunderliche Gestalten, auf einem Wesen, halb Mensch, halb reißendes Thier das Eine, am Boden die Andern hüpfend und flatternd; ein wenig Katze, ein wenig Kauz und Nachtschmetterling — und weder Bisch noch Brenzbel haben in ihrer Art (denn diese ist es!) Originelleres, Niemand hat etwas Anmuthig-Unheimlicheres, wenn man so sagen darf, erfunden. Mitten in dieser seltsamen Gesellschaft aber tritt der schlanke himmlische Jüngling leicht bewegt wie ein Gedanke auf den Hals des niedergestürzten Drachen, der sich in höchst lebendiger Wendung an seine geharnischten Knöchel fest zu krallen sucht*)

Trotz jener Anklänge ist das Bild doch ein ganzer Raphael, und Niemand hätte etwas Aehnliches gemacht. Wohl ist noch etwas Perugineol-Befangenes in dem Oberkörper des Siegers, und das ausholende lange Schwert könnte den Feind schwerlich verfehren. Aber das braucht es ja auch nicht, und das Ganze hat gerade wie es ist wenigstens für uns einen unsäglichen Reiz — was den Meister betrifft, durch die jugendliche Frische der ganzen Erfindung, — was die Auffassung betrifft, durch den nie wiederkehrenden Contrast dieser edlen lieblichkeit mit den Phantastisch-Häßlichen eigentlen Zaubern. Zu den letztern darf sich hier vielleicht zum ersten Male auch das Colorit und das Landschaftliche zählen.

Ganz anders, göttlich gewaltiger aber ergreift uns der entsprechende Contrast in Raphael's Mannewerk. Man hat allezeit den mächtigen Jüngling bewundert, wie er, ein Blitzstrahl Gottes, mit seinen blaugoldnen Flügeln herniederbraust, und gleichsam schon durch ihr Wehen allein den Gegner unter seine Füße gestürzt zu haben scheint**).

Er bedarf unsres Preises nicht mehr, was wir aber, unserm Gegenstande treu bleibend, insbesondere schauen und rühmen wollen, ist eben dieser Gegner, der diesmal nicht dem Brenzbel'schen Höllenpöbel angehört, sondern, wenn irgend Einer, mit vollstem Recht als Fürst der Finsternis in eigenster Person angesprochen werden darf. Niemals hat man vor- oder nachher so viel wilde Gewalt und so viel hinrschende Ohnmacht, so lebensfähige Charakteristik mit so phantastischer Bildung vereint, niemals das Gemeine, das ein so wesentliches Element des ernstlichen Satansbegriffs nicht nur, sondern auch des Bösen überhaupt ist, in so großen Zügen, wir hätten fast gesagt, mit solchem (negativen) Adel dargestellt. Und nun droben der Gegensatz dieser Schönheit und Idealität, diese Ruhe des Zorns in der sturmgeschwindesten Bewegung — diese reinen majestätischen Linien gegen den wilden Zickzack der Verkürzungen drunten! Und wär' es nur Beider Flugwerkzeug allein, jene sanften und mächtigen Schwingen gegen diese krötenhafte, scharf auseinander gespreizte Flatterwesen, — so allhergebracht die Elemente dieses Contrastes sind, man wird ihn nie wieder so schlagend in jeder Linie veranschaulicht finden.

Und wie wir nun die Landschaft und Umgebung, in der Nähe das schroffe dunkle Gestein mit den zuckenden Flämmchen, in der Ferne den weiten Blick über Golf und Inseln und Gebirge betrachten, da gemahnt es uns bekannt, und jener Vergleich fällt uns wieder ein, mit dem wir den Beginn unsrer Wandrung einleiteten. (S. 301 Nr. 35.) In der That, wir sind auf dem Gipfel des Vesuvs, an dem Ort, wo dämonische Schrecken und großartige Anmuth, wie nirgends auf der Erde, vereint zu schauen, und wirklich wie symbolisch haben wir den Höhenpunkt unsres Pfades erreicht. Ruhen wir für diesmal aus. Vielleicht verbricht es die Nachsicht von Manchem unsrer Begleiter nicht, uns das nächste Mal auch auf dem Heimweg — wir meinen, bis zur Gegenwart, zu folgen. Höhe und Tiefe wechseln noch mannichfach bis dahin, und so wird es nicht immer bergab gehen.

*) Ganz vortrefflich ist auch der Lindwurm auf jenem kleinen Bilde des h. Georg, das sonst dem Cabinet Crozat angehört hat. Dagegen scheint er auf der (viel spätern) St. Margaretha des Louvre weit weniger gelungen; der Bärenrachen und der glatte Scorpion- oder Raupenleib wollen zusammen nicht recht ein Ganzes bilden.

**) Man hat sich zuweilen darin gefallen, in Raphael's Werken Reminiscenzen an Michel Angelo aufzuspüren: wie, wenn sich auch einmal das Umgekehrte fände auf dem „jüngsten Gericht" in jenem Engel, der die auferstehenden Verdammten mit Fesselketten zurücktreibt (ungefähr über dem Chorern) das unverkennbare Motiv jenes Raphaelischen Siegers? Wir wollen übrigens unter den Letzten, die den einen oder den andern Meister deshalb geringer achteten.

Bemerkungen über Kunstwerke in einigen Provinzen Frankreichs etc.

Von G. F. Waagen.

Lyon.

Galerie der Maler von Lyon.

(Schluß.)

Von in öffentlichen Gebäuden befindlichen Kunstwerken bleibt mir noch ein großes Altarbild von Orsel zu besprechen übrig, welches die Stadt Lyon in die Kirche der Maria von Fourvières, einer sich auf einer ansehnlichen Höhe ausbreitenden Vorstadt, den der man eine wunderschöne Aussicht genießt, zum Dank gestiftet hat, daß sie von der Cholera verschont geblieben. Mit dem besten Erfolg hat der Künstler hier die alte Anordnung solcher Altarbilder in Anwendung gebracht. Wir sehen daher in der Mitte die thronende Jungfrau, welche ihren Mantel über eine, zu ihrer Rechten knieende und lebhaft zu ihr emporflehende, weibliche Gestalt mit einer Mauerkrone, eine Personification der Stadt Lyon, schirmend ausbreitet, während das auf ihrem Schooße sitzende Kind derselben den Segen ertheilt. Ein Engel zur Rechten des Throns giebt der Gewährung der Bitte einen thätlichen Ausdruck, indem er einer kräftigen, männlichen Gestalt von unheimlichen Zügen, einer Personification der in der französischen Sprache männlichen Cholera, rubig abwehrend, das Schwert vorhält, so daß zu derem Ingrimm das Gift, welches sie gern über die Stadt ausgegossen, aus der Schaale auf die Erde fällt, von der gischend ein Dampf emporsteigt. Hinter der Cholera gewahrt man, als ihr Gefolge, zwei andere Gestalten, den Tod und den Bürgerkrieg. Auf der linken Seite des Throns befinden sich die vier Patrone von Lyon, unter denen, Johannes der Täufer, eine sehr edle Gestalt, die Hauptstelle einnimmt. Am Fuß des Throns der Löwe, als das Wahrzeichen der Stadt Lyon. In der Luft endlich zwei Engel, ein Spruchband haltend, worauf einige Anrufungen aus der Litaney der Maria. Dieses, in einem echtkirchlichen Styl gehaltene Bild, zeichnet sich durch die edlen Köpfe, die treffliche Zeichnung, die gute, klare Haltung, die treffliche Gewandung und die gewissenhafte Durchführung, ungemein aus, und es macht daher auf den Freund kirchlicher Kunst einen peinlichen Eindruck, es an

Digitized by Google

einer Seitenwand des sehr engen Chors höchst ungünstig aufgestellt zu sehen.

Durch ein Zusammentreffen verschiedener ungünstiger Umstände war es mir leider nicht vergönnt, die Freskomalereien in der Absis der sehr merkwürdigen, romanischen Kirche, St. Martin d'Aymes, zu sehen, welche Hippolyt Flandrin damals dort ausführte.

Von zwei Privatsammlungen von Bildern, worauf mich Hr. Bibert, meine künstlerische Providenz in Lyon, aufmerksam machte, war die eine, welche vornehmlich aus Gemälden der Schule des Giotto besteht, leider nicht sichtbar, indem der Besitzer, Hr. Chalendon, auf dem Lande war. Dagegen führte mich mein Mentor zu Hrn. Davenas, der eine ansehnliche, und zum Theil sehr werthvolle Reihe von Gemälden der italienischen, niederländischen und französischen Schule gesammelt hat, und die Honneurs seiner Sammlung in einer sehr zuvorkommenden Weise machte. Folgende Bilder sind mir als am meisten bemerkenswerth erschienen.

Andrea del Sarto. „Maria mit dem Kinde," ein Kniestück. Edel in den Motiven. Die breiten, kräftigen Formen, die ganze Art der Färbung und Behandlung sprechen für die spätere Zeit des Meisters.

Pachiarette. Für diesen seltnen und ausgezeichneten Meister der Schule von Siena halte ich eine „Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes" von runder Form, welches Fra. Bartolomeo genannt wurde. Der ansprechende Kopf der Maria ist für letzteren zu weltlich. Das Kind ist sehr eigenthümlich. Am mindesten ist der Johannes gelungen. Die Durchbildung ist fein.

Cesare da Seste. „Maria mit dem Kinde." Ihr Kopf, obwohl in dem bekannten Typus seines Meisters, Lionardo da Vinci, hat doch einen ganz eigenthümlichen Reiz. Die fleißige Modellirung, die tiefe, harmonische Färbung, machen überdem dieses Bild sehr anziehend.

Andrea Solario. Das „Haupt Johannes des Täufers." Bekanntlich ist dieses ein Lieblingsgegenstand des Meisters. Durch die Feinheit der Formen, den Adel des Ausdrucks, die ungemeine Meisterschaft der Durchführung, nimmt dieses Exemplar eine der ersten Stellen unter denen ein, welchen ich dieser Art von dem Meister begegnet bin.

Marco Oggione. Die „Maria mit dem Kinde." Erstere ist für ihn ungewöhnlich edel im Ausdruck, das Kind aber schwächer, der Ton der Farbe, nach seiner Weise, bräunlich trüb.

Giovanni Pedrini. Die „heilige Catharina zwischen den Rädern" Ein besonders gediegenes Exemplar dieses öfter von diesem secundairen Nachfolger des Lionardo behandelten Gegenstandes.

Ein „Liebespaar," mit einem reichen, landschaftlichen Hintergrunde. Naiv im Ausdruck, fein in den Zügen, sehr warm in der Farbe, die Figuren etwa zwei Drittel lebensgroß, vordem für Raphael gehalten, rührt sicher von einem guten Meister der Schule von Ferrara, am ersten von Dosso Dossi her.

Eine freie Nachahmung des berühmten „Ecce homo" des Correggio in der Nationalgalerie in London. Namentlich ist hier die innere Seite der Hände der Maria nach oben gekehrt, und ihre Augen ganz geöffnet. Die Ausführung ist übrigens fleißig. Der schwere, trübe Ton weist in die Zeit der Caracci.

Eine „Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes," Francesco Francia genannt, ist sicher das Werk eines etwas späteren secundairen Meisters.

Saffoferrate. „Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes." Ein echtes, aber ungewöhnlich weltliches Bild des Meisters, welches er aus Motiven des Correggio zusammengetragen hat. So ist der Johannes nach dem, vom Rücken gesehenen Liebesgott auf dem einen der unter den Zeichnungen im Louvre aufgestellten beiden allegorischen Bildern dieses Meisters genommen. Ein Exemplar dieses so oft von Saffoferato wiederholten Bildes der Maria mit dem schlafenden Kinde gehört nicht zu den besten.

Einen „Ecce homo" halte ich für ein besonders gelungenes Bild des Domenico Feti. Besonders lebendig ist ein Kriegsknecht.

Vincente Juanes. Sicher spanisch und vielleicht von diesem Meister, ist ein todter Christus, porträitartig in den Zügen, mit geöffnetem Munde von schrecklich wahrem Ausdruck des Todes, und Maria, ähnlich aufgefaßt, aber von sehr tiefem Ausdruck des Schmerzes, im Begriff ihn zu küssen. Die Art, wie der Mund beider sich im Kreuz begegnet, ist ebenso geschmacklos, als die Tiefe und Kraft der Färbung bewunderungwürdig.

Nicolas Pouſſin. Eine „Landschaft" von erhabener Poesie in Formen und Beleuchtung, worin der von Aposteln umgebene Christus ein Wunder verrichtet. Der Ton des Fleisches ist etwas röthlich, wie ausnahmsweise bei ihm, die Ausführung aber von seltenster Feinheit.

Herri de Bles, gen. Civetta. Eine mit der Bekehrung Pauli staffirte Landschaft. Ansprechender als meist in der Composition und mit vielen artigen Einzelheiten, Häschen u. s. w. ausgestattet. Die miniaturartige Ausführung ist ebenso meisterlich, als die Erhaltung trefflich.

Adam Pynacker. Eine mit Thieren staffirte Landschaft; welche die Composition, kräftiger Färbung und fleißiger Ausführung zu seinen besten Arbeiten gehört. Fälschlich mit dem Namen des A. Cuyp bezeichnet.

Derſelbe. Eine Landschaft, welche ebenfalls zu seinen ansprechenden Bildern zu zählen ist.

Jan Aſſelyn. Eine mit Vieh staffirte Landschaft. Von vortrefflicher Haltung und sehr fleißig durchgeführt.

Jan David de Heem. Ein großer Blumenkranz. Ein reiches, in der Anordnung sehr geschmackvolles, in der Ausführung sehr gediegenes Bild seiner besten Zeit.

Daniel Seghers. Ein vortreffliches Blumenstück.

Außerdem hat die Sammlung noch einige sehr werthvolle Frucht- und Blumenstücke von minder bekannten Meistern aufzuweisen.

Auswahl von Neuigkeiten des deutſchen Kunſthandels.

Werke.

Das König Ludwigs-Album und Bilder aus der alten und neuen Pinakothek, herausgegeben von Piloty und Löhle in München. (Vergl. Jahrg. 1855. S. 142.) Es ist eine angenehme Pflicht, vom Fortschreiten dieses schönen Werkes zu berichten, das die edle Gabe deutscher Kunst an Einen ihrer edelsten Beschützer auch dem deutschen Publikum mitzugenießen giebt, und die Kritik senkt grüßend ihr Schwert, — aber es hieße die Gabe schlecht ehren, wenn sie's dabei auch gleich einstecken wollte.

Wie in den früheren Lieferungen, gruppirt sich auch in der uns vorliegenden der Inhalt in bunter Mannigfaltigkeit, wie es bei einem Album eben gestattet, ja gefordert wird. Da haben wir geistliche Historie, in Naemi's Abschied von Arpa, von M. Menz, und Hagar in der Wüste, nach der Gräfin Egloffſtein, nicht minder weltliche in Albrecht Adam's „Rückzug aus Rußland." Ferner ist das Genre durch des Freiherrn v. Pechmann „Heimfahrt von der Taufe" und Lorenz Onaglio's Festscheibenschießen, die Landschaft durch den „Morgen am Chiemsee" von Fr. Seidel, und (mit genrehafter Staffage verbunden) durch eine Wallfahrt zu Wasser auf dem Ammersee, von A. Döll vertreten. Minder groß ist gegen sonst die Verschiedenheit des Technischen, in den Originalen sowohl, die fast sämmtlich Oelgemälde, als in den Vervielfältigungen, die ausschließlich durch lithographische Mittel hergestellt sind; dagegen treten die letzteren ihrerseits noch in großer Mannigfaltigkeit vor unsre Augen.

Wir müssen dem verehrten frühern Berichterstatter völlig beistimmen,

Digitized by Google

wenig er, die letztere Eigenthümlichkeit des Unternehmens hervorhebend, die annähernde Wiedergabe der malerischen Wirkung, etwa mit sparsamen weißen Lichtern auf leichtgetontem farbigen Grund den eigentlichen Farbenreizen vorzieht. So ist, mit den genannten Mitteln und einem hinzugefügten Minimum von Farbe, in dem „Rückzuge aus Rußland“ meisterhaft eine düstere winterliche Stimmung ausgedrückt, wie sie zu den erschöpft hinsinkenden Kriegern, den todten Pferden und beschneiten Leichengruppen kaum ergreifender gedacht werden kann, und allerdings mag gerade solche Wirkung vorzugsweise für solche Wiedergabe geeignet sein. Aber wir haben auch beim „Morgen am Chiemsee“ vollkommen an dem warmen Grundton und farblosen Lichtern genug, bei der sommerlichen Idylle aus dem Buch Ruth sogar an dem ersteren allein, während allerdings Tell's Ammersee mit seinen zweideutigen grünlichen und gelben Tinten eine sehr schmückliche oder unlustige Weise seiner malerische Wirkung macht. Diese energischer geht denn auf der entgegengesetzten Seite die Taufkenntahrt (beiläufig gesagt, ebenfalls zu Wasser, was nachgerade ein wenig verbraucht zu werden anfängt) mit ihrem hochrothen „Familienschirm“ und dessen Reflexen und gleichfarbigen Contrapesten in die volle Wirkung des Farbendrucks hinein, aber wir müssen offen bekennen, daß wir, lebhafte Freunde des letztern, wunderbar aufstrebenden Technik, schon viel bessere Probukte von ihr gesehen haben. Soll einmal (und warum sollte sie nicht?) die volle Wirkung des Oelgemäldes oder der Aquarelle erstrebt werden, so muß (und kann) auch noch mehr geschehen, als hier; sonst thut man besser, sich mit der weder belobten Uebertragung ins blos Andeutende zu begnügen. Das genannte Bild ist eigentlich colloristisch sehr gut er — und empfunden, und im Original vielleicht von trefflicher Wirkung; im Druck aber hat uns sein lakirtes Ziegelroth etwas Abstoßendes.

Wie weit man übrigens in Nachbildungen malerischer Effekte und Eigenthümlichkeiten auch mit dem bloßen Schwarz auf Weiß gelangen könne, zeigt uns gleichzeitig ein Heft desselben Verlags, das nach Originalen der alten und neuen Pinakothek eine köstliche Auswahl von Teniers, ein prächtiges Wildpret-Thier- und Küchenstück von Rubens und Frans Snyders und ein artiges Genrebildchen von Peter von Hoey darbietet, und namentlich auf dem zweiten den schillernden Federschlagen des Fasans wie den glatten Schariachpanzer des Hummers, das Purpurne und Blaugrüne der großen Weintrauben, wie den markigen gelben Fleischton des Spargels so frappant wiedergiebt, daß man sich — fast hätten wir gesagt den Mund — die Augen wischen möchte, ob denn in der That nicht etwas von wirklicher Farbe dabei sei. Aber es mag freilich etwas Phantasie und Stimmerung, wenn nicht dieser, doch ähnlicher Originale dabei nöthig sein, und wir wären die letzten, wo wirkliche Farbe zu haben ist, sie principiell für die nachbildenden Künste zu verschmähen.

Sammlung photographischer Bilder à papier nach der Natur. Verlag des photograph. Ateliers von L. Bette. Zweites Heft. (Vergl. Nr. 34.) In seiner Art steht diese Fortsetzung gegen den Beginn zurück. Unsre artistische Vorliebe wünsche sich unter den drei Blättern wiederum dem prächtigen Stillleben mit Rose, Teppich und edlen Früchten, also diesmal mehr ariststratischen Charakters zuwenden, aber auch die beiden Genrebildchen, hier kleine Mädchen beim Strickstrumpf, dort eine junge Köchin in ihrem Beruf beschäftigt, verdienen alle Anerkennung. Es scheint uns hier grade das Rechte, nämlich nicht zu Viel gewollt, und darum auch erreicht, und so wünschen wir dem Unternehmen ferneren glücklichen Fortgang.

Blätter.

Naturfreunden. Reliefs an dem Denkmal des hochseligen Königs Majestät Friedrich Wilhelm III. im Thiergarten bei Berlin. Modellirt von Fr. Drake. Gest. von A. Andorff. Gr. Qu.-Fol. 6 Thlr. — Berlin, Lüderitz. — Man vergleiche unsere Besprechung S. 220.

Der Strickunterricht. Gem. von Ed. Meyerheim. In Mezzotinto gest. von F. Werner und H. Sagert. Fol. 4 Thlr. — Ebendas. — Man vergleiche Jahrg. 1852. S. 39.

Der hringefehrte junge Tremann. Gem. v. C. Hübner. Lith. v. Süßnapp. Qu.-Fol. 3 Thlr. Ebendas. — Dieses Bild befindet sich auf der diesjährigen Berliner akademischen Kunstausstellung.

Nikolaus Friedrich Peter, Großherzog von Oldenburg. Elisabeth Paulinr Alexandrine, Großherzogin. Gem. von Fr. Kaulbach, Lithographirt von J. Melcher. Gr.-Fol. Chin. Pap. à 4 Thlr. — Oldenburg, Schulze.

August Böckh. Kupferstich mit Facsimile. Gem. v. C. Begas. Lithogr. v. C. Fischer. Fol. Chin. Pap. 2 Thlr. — Berlin. Artistische Anstalt.

Panorama von Köln, 3½ Fuß hoch, 7 Fuß br., 5 Bl. zusammengefügt. Photographisch dargestellt von J. F. Michiels. Qu.-Fol. 8 Thlr. — Jedes der 5 Blätter einzeln auf Carton 2 Thlr. — Köln, F. C. Eisen.

Das Frühstück. Gem. v. Stockmann. In Mezzotinte gest. von Jonanin. Fol. 4 Thlr. — Braunschweig, Randrop.

Deckengemälde in der St. Michaliskirche zu Hildesheim. Mit: „Kurze historische Anordnungen über die St. Michaelis-Kirche und deren Deckengemälde von Dr. Joh. Mich. Krap. 2 Blätter Farbendruck von Storch und Kramer. Fol. 7 Thlr. — Berlin, Storch u. Kramer.

Sanctus Dominus Deus est. Gem. v. Ad. Hennig. Gest. v. Ed. Mandel. Vereinsblatt der Kunstfreunde in Preußen f. d. Jahr 1856. Fol. 4 Thlr. — Leipzig, R. Weigel.

La Madonna dei Angeli. Gem. v. Rafael. Gest. v. L. Gruner. Fol. W. Pap. m. d. Schr. 14 Thlr. Chin. Pap. m. d. Schr. 21 Thlr. Vor d. Schr. m. Pap. 35 Thlr. Chin. Pap. 42 Thlr. Epreuve d'artiste 60 Thlr. — Leipzig, R. Weigel.

Dr. Martin Luther. Portrait mit Facsimile. Lithograph. von Kaymer. Fol. W. Pap. 7½ Sgr. Chin. Pap. 10 Sgr. — Berlin, Wohlgemuth.

Zeitung.

Berlin. Dem Hiberniamaler Adolph Menzel ist das Prädikat „Professor“ verliehen worden. Sein großes Bild auf der diesjährigen Ausstellung „Hinterhof der Gosse und die Scenen in der Frühe des 14. Octobers 1756 bei Hochkirch“ hat Se. Majestät der König angekauft. In Erwiderung der collegialischen Anerkennung, die der genannte Künstler von Seiten des „Jüngeren Künstlervereins“ erfahren, hat er sich erboten, für das schon reich mit Gemälden u. s. w. geschmückte Vereinslokal die Portraitfigur Chodowiecki's in Lebensgröße in Oel zu malen. — Inzwischen haben wir von einer andern ähnlichen Festlichkeit zu berichten, womit die Künstler wiederum eine hervorragende Leistung von einem ihrer Collegen feierten. Diesmal galt es Gustav Richter, dessen Bild: „Christus erweckt die Tochter des Jairus,“ auf der Ausstellung, wie wir bereits erwähnt haben, eine so große Sensation erregte. Unser den Mitgliedern des jüngeren Künstlervereins hatten sich in dessen Lokal eine nicht geringe Anzahl von Kunstverehrern und Verehrern des Künstlers eingefunden, so daß die Tafel nah an 150 Köpfe zählte. Den Trinkspruch auf den Gefeierten brachte der Präsident des Vereins, Ferdinand Weiß, auf, dabei den im Vereine lebenden schönen einmüthigen Sinn und Zweck in derselben Worten darlegend. Wie eine Belebigung zu den Worten des Redners fiel der harmonische Schluß des stets heiteren Quartetts ein. Dann überreichte Hofemann ein Richter-Album, welches die Künstler für ihren Collegen in der jüngsten Zeit einer Woche, von der Erscheinung des Richter'schen Bildes bis zum Feste, zusammengebracht hatten. Die in Umlauf gesetzten Blätter liefen aus eben so viele werthvolle Kunstbetrachtungen leben, als sie mit ihren vielseitigen Beziehungen auch einen Blick in das an lebendigem Humor reiche Zusammenleben im Vereine gewährten. Der Dirigent Hertig erfreute durch eine humoristische Rede in Versen, welche am ihrem Schluß ein Hoch auf die Vereinsthätigkeit entfeielt. Prof. Weiß erwiderte darauf und ließ dann einen großen Humpen, ein Geschenk des Directors, mit Champagner gefüllt, den Umgang halten. Der Dank des Gefeierten, die Lieder des Quartetts, witzige Vorträge von W. Schulz und Dr. Löwenstein gaben in Intervallen dem in lebendigster Heiterkeit hinfließenden Feste die Punkte der Concentration.

Karlsruhe. Die Karlsr. Z. giebt Beschreibungen der Huldigungsgaben bei der Vermählung J. K. H. des Großherzogs und der Großherzogin, zumtheil von Seiten von Korporationen, als der evangelischen Geistlichkeit des Landes, welche eine Prachtbibel in wunderbar schöner Ausstattung gab; — des grundherrlichen Adels, der die zwei Fuß hohe silberne Statuette eines kunstvoll gearbeiteten Ritters auf 1½ Fuß hohem Postamente schenkte; — des Officier-Corps und der Gendarmerie, welche zwei auf marmornen Sockeln ruhende in Paris gefertigte Vasen darbrachten; — endlich der Künstler, welche, wie unsere Leser

Digitized by Google

bereits wissen, sich zu einem Friedrich-Luisen-Album vereinigt haben. Statt der anfänglich in Aussicht genommenen 100 Blätter konnten mit den Nachträgen 130 Blätter überreicht werden und noch heute steht die Sammlung für Nachbeiträge offen. Dieselbe hat eine entsprechende Umhüllung empfangen. Auf einem Dreifuße von Palisanderholz, dessen Mittelpfeiler drei aus weißem Ahorn geschnitzte Statuetten — Liebe, Treue und Ergebenheit versinnlichend — umgeben, erhebt sich ein leichter, wagerecht gestellter, verschließener und von den Abzeichen der Souveränität — der Krone, dem Schwerte und dem Scepter — überragter Kasten, der sich vermittelst eines kleinen Mechanismus sowohl pultartig neigen und stellen, als auch nach Wegnahme seines Verschlusses, durch Umlegung der Backentheile in einen großen, bequemen Tisch umwandeln läßt. Jede der Außenseiten dieses Kastens trägt unter tragender Einführung desselben auf geschnitzten Bandverschlingungen in Goldschrift kurze Sinnsprüche. Das Innere des Kastens ist mit himmelblauem Seidensammet ausgefüttert, und enthält noch insbesondere beigegeben einen fliegenden Boden und einen fliegenden Deckel, ebenfalls mit blauem Sammet überzogen. Der Deckel ist überdies noch mit einem, auf galvanischem Wege gewonnenen, großen, silbernen Medaillon geziert, darstellend auf vertiefter gothischer Rose, in starkem Relief, die Wappen von Baden und Preußen in Allianz, von einem Engel gehalten und begleitet von der Umschrift: „Huldigung deutscher Kunst und ihrer Freunde."

Der großh. Conservator der Kunstdenkmale und Alterthümer, Hofmaler A. v. Bayer, hat diese äußere Gestaltung des Friedrich-Luisen-Albums entworfen und deren Ausführung geleitet und überwacht. Das Innere hat Director Schirmer auf folgende Weise geordnet: Zur Einleitung dienen folgende fünf Blätter: 1) Das Haupttitelblatt in Unzialschrift, reich mit Arabesken und Randverzierung umgeben, erf. und gez. vom Baufeckretär Laeuy und in Farbendruck wiedergegeben von H. Crenzbauer. 2) Das Inhaltsverzeichniß. 3) Ein heraldisches Blatt mit den verbundenen Wappen der hohen Vermählten auf reich gearbeitetem Grunde von Stiehle aus Ueberlingen ausgeführt. 4) Das Widmungsblatt der Künstler. Die Illustration eines Huldigungssonetts von Frau Josephine Scheffel, der Mutter des bekannten Dichters. Dasselbe lautet:

Ein Myrthenreis von kaum erschlossner Blüthe
Hat sich um Badens Kernenreif geschlungen;
Die Kunde — weit hinaus in's Land gedrungen —
Sie drang auch in der Künstler tief Gemüthe.

Und jeder Segenswunsch, der drin erglühte,
Ist seitdem als Farbenquell hervorgesprungen.
All' diese Blätter, nun zum Kranz verschlungen,
Erlauchtes Paar! — Empfange sie mit Güte!

Luise! Friedrich! — helle Morgensterne!
Das Vaterland blickt hoffend zu Euch Beiden,
Die Muse träumt von schönen Zukunftstagen;

Bei edlen Herrschern weilt und schafft sie gerne,
Ja! sie wird einst des Lebens reinste Freuden
Von Eurem Thron bis zu den Hütten tragen!

Die Illustration ist von Moritz von Schwind. Sie zeigt den Rhein und die Oos, welche vereint ihre Genien entsenden, um die durch die Myrthe vereinigten fürstlichen Wappen mit Blüthen zu schmücken. 5) Illustration des Brautgesangs von Ludwig Uhland:

Das Haus bekränz' ich und preis' es laut,
Das empfangen hat eine liebliche Braut;
Zum Garten muß es erblühen ꝛc.

mit Arabesken und Randbildern von Adolf und Alwina Schrödter in Düsseldorf, auf Pergament ausgeführt.

Nunmehr beginnen die Albumblättee, und zwar die badischen Künstler nach alphabetischer Ordnung vorangestellt. Sämmtliche Blätter sind auf weiße Kartons geklebt und mit einfacher Gold-Doppellinie eingefaßt; in der Mitte über der Zeichnung sind die unter der Badischen Krone befindlichen Wappen angebracht. Unter dem Bilde ist in leichter stehender Fractur je nach Umständen der Gegenstand, auf allen jedoch der Name und Wohnort der Künstler angegeben. Die Karlsr. Z. führt sämmtliche Namen auf und wir finden die glänzendsten und klangvollsten aus allen Gauen des Vaterlandes darunter.

Ht. Nürnberg. Auf unserer Herrentrinkstube ist gegenwärtig ein größeres Gemälde ausgestellt, das als wahres Kleinod, weil es anderwoher, so viel wir wissen, noch nicht erwähnt worden, von hier aus sein Lob finden möge. Dasselbe ist von Engel in München und stellt einen alten Musikanten dar, der mit seiner hübschen Enkelin und seinem häßlichen Hunde durch den Sturm wandert. Der Gegenstand, wie man sieht, ist ein oft behandelter, allein die Wahrheit seiner Auffassung und die Trefflichkeit der Ausführung bringen einen ganz frischen Eindruck hervor. Die drei Personen, die wir hier sehen, denn der Hund gehört so sehr zu den beiden andern, daß er gar nicht von ihnen gesondert zu nennen ist, gehören dem Stamme der Zigeuner an, denen die größte Verfügung des Menschendaseins, das Glück der Heimath von vorn herein versagt ist. Mit einem Heimathsgefühle in der Brust könnte auch sonst kein Mensch bei solchem Wetter in solche Gegend sich hinaus begeben, die recht zum Tummelplatze für Wind und Wetter, für die Raserei eines König Lear oder die stumme Resignation eines armen Musikanten geschaffen scheint. Es ist grausenhaft zu sehen, wie der Sturm über den nackten Scheitel des Greises peitscht, so daß die letzten weißen Locken sich nur mühsam zu halten scheinen; wie der Regen auf den zarten Busen des voranschreitenden Mädchens gefühllos niederschlägt. Der Mann hat seinen alten Filzhut in die Hand genommen, was man als Uebertreibung des Künstlers hat tadeln wollen; allein dieser Zug ist nur zu wahr. Solche Leute schonen ihren Hut mehr als ihre Haut; denn die letztere ist ihnen am Ende doch nur zur Last und der erstere ist nothwendig und nicht wieder zu erlangen, wenn er einmal verloren. Ueber Alles meisterhaft ausgeführt, eine wahrhaft tragische Figur ist der Hund. Er gehört einer häßlichen, ebenso verkommenen Race an, wie sein Herr; aber treu ist er bis zur letzten Regung seines lebendigen Daseins. Doch jetzt ist die Nähe seiner Leidensgefährten, sonst sein höchstes Glück, kaum im Stande, ihm sein Ungemach zu lindern. Ganz durchschauert von Mißbehagen sucht er seine Empfindung auf das Geringste zusammen zu ziehen. Selbst das Vorwärtsschreiten nöthigt ihm mehr Lebensthätigkeit ab, als er in diesem Augenblicke anwenden und dem Ungestüm preisgeben möchte. Es ist mit vollkommenster Naturwahrheit dargestellt, wie das vom Wasser zerzauste Thier im Gehen sich windet und windend sich vorwärts schiebt. Doch haben wir keineswegs ein Bild bloß des Jammers und des Leidens. Alle drei Unglücksgenossen sind stark und können etwas ertragen. Es ist nicht der erste Sturm, der über des Greises Haupt gefahren ist und das Mädchen muß zu noch mehren sich rüsten. Sie fühlen ihr Ungemach, aber sie finden Trost im gemeinsamen Erdulden. Es ist schön dargestellt, wie der Alte sich sanft auf die Schulter der jungen und stärkeren Führerin lehnt, halb beschützend und halb anschmiegend, wie diese unter den Tropfen hinaufblickt, mehr um das Leid ihres Ernährers als um ihr eigenes bekümmert. — Ein anderes gutes, ausgestelltes Bild ist die Ansicht der Taufkapelle in der St. Markuskirche zu Venedig von Seeberger, so wie eine Ansicht aus dem grauen Mönchskloster von Meermann. Einen überaus frischen Eindruck macht eine Waldlandschaft von Feies. Ueberhaupt bietet das landschaftliche Fach meistens das Beste was wir hier zu sehen bekommen, so einen Eichwald mit badenden Kindern von R. Ebert, der Koekoeks viel belobten Waldlandschaften nicht viel nachstand; ferner eine Partie an der Ilse von C. Schuler. Ein hübsches Genrebild war, eine Heimfahrt auf dem Chiemsee von M. v. Menz; ebenso eine Abendruhe in südlicher Landschaft von A. Löffler, in dem jedoch die Landschaft vorherrschte.

— Das eben ausgegebene Vereinsblatt des Dürervereins, die junge Webthäterin, entspricht dem allergewöhnlichsten Geschmack, wovon indeß die Schuld keineswegs dem Directorium, sondern eben nur dem allergewöhnlichsten Geschmacke zuzuschreiben ist.

— Gleichzeitig mit dem vor einiger Zeit im D. Kunstblatte angekündigten Dürereralbum tritt ein anderes Unternehmen hier auf, das diesem scheinbar die Spitze zu bieten sich anschickt, jedoch von ganz anderen Ausgangspunkten, einem durchaus weiter gesteckten Ziele zustrebt. Dr. A. von Eye und J. Falke, die Vorsteher der Kunst- und Alterthumssammlungen am german. Museum und Herausgeber des bereits besprochenen Werkes: Kunst und Leben der Vorzeit, haben sich gegenwärtig zur Herausgabe einer Galerie der Meisterwerke altdeutscher Holzschneidekunst vereinigt, welche sämmtliche bedeutendere Meister des 15. und 16. Jahrhunderts in ihren hauptsächlichsten Leistungen, mit kurzem erklärenden Texte in deutscher, französischer und englischer Sprache, vorüberführen wird. Die Stellung dieses Werkes wird ungefähr die Mitte zwischen dem Düreralbum und dem ähnlichen von Weigel in Leipzig herausgegebenen*) einnehmen. Es wird mehr als das erstere einen wissenschaftlichen Zweck verfolgen, indem es sich nicht bloß auf einen Meister beschränkt, durch die beigegebenen Erläuterungen eine mehr als bloß ästhetische Betrachtung zu erzielen strebt, auch durch ein treueres Facsimile (auf chemisch mechanischem Wege), als durch Nachbildung in Holzschnitt zu erzeugen nur möglich ist, die alten Originale in ihren feinsten Eigenthümlichkeiten wiedergiebt. Doch wird es auch nicht, wie mehr das Weigel'sche Werk bezweckt, vorzugsweise die Liebhaber zu befriedigen suchen und Belege für die specielle Entwicklung der Holzschneidekunst geben. Der Zweck der Herausgeber, wie er in ihrem Prospecte angedeutet wird, geht darüber weit hinaus, ist mehr, wir möchten sagen: ein sittlicher, indem er vor Allem beabsichtigt, aus dem Schatze des gesunden, vollsaftigen Lebens jener Zeit, das so innig wie stark im Gefühl und Bewußtsein war — und das in keinem Zweige der alten Kunst mehr als in den Holzschnitten sich ausprägte, unserer Zeit und Kunst in den bedeutsamsten Bildern gleichsam einen Spiegel vorzuhalten oder kräftige, gesunde Kost zu bieten. Das Werk erscheint in freien

*) Holzschnitte berühmter Meister. Eine Auswahl von schönen charakteristischen und seltenen Originalformschnitten ꝛc. in treuen Copien von bewährten Künstlern unserer Zeit ꝛc. Herausgegeben von Rud. Weigel. I—XII. Leipzig, R. Weigel.

Digitized by Google

Lieferungen je zu drei Blättern von größtem Folio, und obwohl auf's Prachtvollste ausgestattet, billiger als die beiden genannten Werke. Die erste, vorliegende Lieferung, enthält den großen Gerüf mit dem Herold aus dem Triumphzuge Kaiser Maximilians I. von H. Burgkmair, den kolossalen Christophorus von A. Dürer und verschiedene biblische Figuren von L. Cranach. Das Facsimile ist vollkommen. Namentlich ergiebt sich dieses an dem großen Christophorus, den wir mit drei daneben liegenden anderen Copieen, der von C. M. Wittich, von R. Lamm und der in Textform mit hinzugefügtem Schreibfehler von Freiherr Lavorde verglichen haben. Keine von diesen sagt an die neue hinan, die vom Original sich nur durch das neue Papier und den schärferen Druck unterscheidet. Wir haben hier Nichts von der abscheulichen Moderntfärbung, die sonst solchen Nachbildungen das Weientlichste entzieht. — Das Werk ist für den großartigen Umfang angelegt. Die Schätze des grmon. Museums selbst, aus dem wir diese neue Blüthe mit Genugthuung hervorleimen sehen, so wie dessen Verbindung mit wohl sämmtlichen übrigen bedeutiger Sammlungen lassen nicht zweifeln, daß hier eine Auswahl des Erlesenen und Schönsten sich zusammen finden wird.

Schwerin, 3. Nov. Der „N. C." schreibt: Am Sonnabend trafen zwei für das Großherzogliche Schloß bestimmte Glocken aus der Glockengießerei des Hrn. Illies in Weren hier ein. Die größere ca. 3000 Pfund schwere Glocke trägt den Namen „Veemitentia" und ist auf der einen Seite mit dem Bilde des Petrus, auf der anderen mit der Inschrift geschmückt: „Erforsche mich, Gott, und erkenne mein Herz, prüfe mich und erkenne, wie ich es meine." Ueber diesem Spruch die durch das Doppel-F geschiedene Jahrezahl; über dieser eine Krone. Der Name des Meisters steht am unteren Rande der Glocke. Die zweite kleinere Glocke von demselben Meister, die „Prisceta" benannt und führt unter der Krone und Jahrezahl den Spruch: „Rufe mich an in der Noth, so will ich dich erhören und du sollst mich preisen." Beide Glocken werden auf dem Thurme, links vom Portale, ihren Platz finden. Das Aeußere der Hüterglocken Glocken ist sehr schön, und machen auch diese Werke dem Künstler alle Ehre. — Ferner ist auch der „M. Z." der Raum vor dem Winterzorten des Großherzoglichen Schlosses nunmehr durch die halbkreisförmigen Colonnaden und das dieselben verbindende, in der Richtung mit dem großen Eingange des Hauptthurmes correspondierende Thor abgeschlossen. Auf diesen Pfeilern erhebt sich ferner, wie bat die früher an dur Auffahrt aufgestellte Thierkühlger-Gruppe einen vorzüglich angemessenen Platz gefunden. Flankirt wird dieselbe zu beiden Seiten, also oberhalb des seitwärts vorspringenden Theiles der Colonnaden, durch elegante gußeiserne Springbrunnentrager. — In der Schloßkirche sind in jüngster Zeit von den drei noch unvollendeten Fenstern mit Glasgemälden zwei, und zwar die dem Mittelfenster des Chores zunächst belegenen, aufgestellt worden. Diese Fenster enthalten in der Breite nicht je drei Felder, wie die bisher schon vorhandenen, sondern je zwei. Die Hauptfelder des Fensters links vom Beschauer stellen Johannes den Täufer und Christus im Jordan dar, über welchen zwei Engel die Sprucbbandinschrift halten: „Dies ist mein lieber Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe." Dir über demselben befindliche Rosette zeigt einen Engel mit dem ewigen Evangelium und der Inschrift: „Fürchtet Gott und gebet ihm die Ehre." Die Fensterfelder stellen das Christkind in der Krippe und den auferstehenden Christus im Trimphe dar. In den beiden großen Fenstern sind man den großen Mittelfeldern den aufersiehenden Christus und Maria Magdalena, über welche zwei Engel mit einem Spruchbande schweben, das zur Inschrift hat: „Ich bin die Auferstehung und das Leben," während in den Pendeln links die Gradlegung des Herrn, rechts die Marien am Grabe dargestellt sind. In der Rosette über diesen Bildern erscheint ein Engel mit dem Spruchbande: „Dieser Jesus, welcher vor euch ist aufgenommen gen Himmel, wird kommen, wie ihr ihn gesehen habt gen Himmel fahren." Beide Bilder liegen in der Compositionen und in ihrer Farbengebung den Fenstern der Westkirche ähnlich an sich. In erfreulicher Bejahung sind es namentlich die Pyrbellen, welche mehr Gruppirung und ansprechendere Mannichfaltigkeit des Pflanzenlebens zeigen als die meist von einzelnen Figuren eingenommenen Pyrbellen der bisherigen Fenster. Was das Colorit betrifft, so sind namentlich die Gewänder von einem Reichthum und einer Tiefe der Farbe, daß das Auge sich daran erlabt. Das blutrothe Gewand des wohlthätigen Christus ist von eigenthümlich zartem Colorit. In dem Fußbilde, welches das Christkindlein nach der Geburt darstellt, trägt die Beleuchtung durch das von dem Kinde ausgehende Licht eine höchst glückliche Wirkung hervor. Der Maler dieser Bilder, Gillmeister, stellt sich durch diese Leistungen den anerkanntesten Künstlern seines Faches würdig an die Seite. — Anbetrem ist der leere Raum um die nördlichen Seite des Schiffes von Th. Filcher hierselbst gemalten Engel, welche Spruchbänder mit den Makarismen der Bergpredigt tragen, jetzt mit Oeldgrund bekleidet, wie auch auf die Ziegelstein-Ornamente in der Bogenlaube der Galerien Oeld aufgetragen ist. Es entspricht dies dem Ostergrunde, von welchem die Blumenschmuckschen Freskobilder auf den Quermauern der oberen Chöre umgeben sind. Auch dieser sonnvolle Schmuck der Kirche schreitet der Vollendung entgegen. Das der einzige Zeit fertig gewordene Bild Luthers findet durchschlich des Charakteraudrucks wie der technischen Ausführung die ungetheilte Anerkennung der Kenner. Die Knaben zu beiden Seiten Luthers tragen als Attribute die Bibel und die Abendmahlsgeräthe.

Marienburg, 5. Nov. Der Regierungs-Präsident v. Blumenthal in Danzig, von Sr. Maj. dem König nach des Burggrafen v. Schön's Tode mit der besonderen Verwaltung unserer Burg betraut, läßt sich dieselbe sehr angelegen sein. Derselbe befand sich in diesen Tagen hier in Begleitung des gebeimen Baurath v. Spittel, um weitere Anordnungen in Betreff der noch nöthigen Restauration der Burg zu treffen. Auch war der Technike Tritsol aus Berlin hierherselbe worden, um die neuen Wandbilder in Meisters Remter unter Glasfluß zu bringen, zu welcher Arbeit der Saal sigrus geheizt werden mußte. Zunächst soll nun mit dem Beginn des Frühlings das ertzinelle Kunstdenkmal der „goldenen Pforte", der im hohen Spitzbogen tief in die Mauer eingelagte und reich verzierte alte Eingang zur Schloßkirche, wieder hergestellt werden. Noch ist die alte hölzerne Thüre trefflich vorhanden und an dem phantastisch geschnitzten Bild- und Blätterschmuck aus gebranntem Thon über der Pforte noch die schöne Bergoldung zum Theil wenigstens sichtbar. Dr. v. Quast hofft nicht an, es ansgubrechen, daß, was ziertlich, in die eingelegten Fermen durchgeführte Detailbildung anbetrifft, ihm gemeinschaftlich mit dem Architekten gelingen werde, das ertzinelle Kunstdenkmale bereits zerstört werden. (B. A.)

Paris. Der Maler Barrias ist von der Regierung mit Anfertigung eines großen Gemäldes beauftragt worden, das die Ausschiffung der französischen Armee zu Cupatoria darstellen soll. Ein anderer Maler, Dorè, soll ein Gemälde liefern, dessen Gegenstand der zurückgekehrte Anstall der russischen Besatzung von Sebastopol am 29. November sein wird. Beide Oelgemälde sind angeblich für die Galerie des Museums zu Versailles bestimmt. —

— Die hiesige photographische Gesellschaft, deren Präsident das Institutsmitglied Regnault ist, wird nach dem neulichen Vergange von Brüssel eine Ausstellung veranstalten, die am 15. Dezember beginnt. Die Arbeiten ausländischer Photographen werden zugelassen. —

Sevilla. Dem berühmten Esteban Murillo soll hier ein Denkmal errichtet werden.

Briefwechsel.

Folgende Anfrage geht uns zu und bitten wir Kundige die Beantwortung zu übernehmen: „Woher kommt das Wort „Kostenkuhn?" Keine Kunstgeschichte giebt darüber Aufschluß. Die Bildung von Kostenkuhn, welche nach Mehrere einiger Handschriften von Mönchen vorgeschlagen wird, hat wegen der wunderlichen Zusammensetzung von griechischen und lateinischen Wortstämmen keine ernsten Bedenken. Jedenfalls ist es wichtig, diesem oft gebrauchten und nicht hinlänglich erklärten Ausdruck einmal nachzuforschen."

Bei **Henry und Cohen** in Bonn ist soeben erschienen und in allen Buchhandlungen vorräthig:

Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters

oder Entstehung und Entwickelung der kirchlichen Tracht und Paramente in Rücksicht auf Stoff, Gewebe, Farbe, Zeichnung, Schnitt und einzelne Bekleidung. **Nachgewiesen und durch mehr als 100 Abbildungen in Farbendruck erläutert von** Franz Bock, Conservator des Erzbischöfl. Museums zu. Mit einem Vorwort von Dr. Georg Müller, Bischof von Münster. 1. Lieferung.

Der durch seine thätigen Bemühungen zur Förderung christlicher Kunst in weiten Kreisen bekannte Verfasser bietet in dem oben angekündigten Werke dem hochwürdigen Clerus einen lang vermißten Leitstern, vermittelst dessen er die Geschichte der liturgischen Gewänder rücksichtlich der Entstehung des Stoffes, der Form und symbolischen Bedeutung der verschiedenen Jahrhunderte hindurch überschen und mühelos kann. Den früheren Künstlern giebt das Werk und seine trefflichen Original-Abbildungen in Farbendruck einen sichern Anhaltspunkt zur chronologisch und sinnlich richtigen Darstellung der sämmtlichen Kultgewänder in ihrer traditionellen Entwickelung. Zugleich verfolgt das Werk einen praktischen Zweck, indem es der Weberei und Stickerei die schönsten Bilder zur Nachahmung an die Hand giebt, und überhaupt die Mustergleichner mit den sinnreichen und schwungvollen Compositionen des Mittelalters bekannt macht.

Das Werk wird 2 Bände oder 6 Lieferungen umfassen. Preis der Lieferung auf gewöhnlichem Maschinenpapier 1½ Thlr., auf starkem Velinpapier 1½ Thlr. Die Fertigung wird möglichst schnell erfolgen.

Verlag von **Heinrich Schindler** in Berlin. — Druck von **Trowitzsch und Sohn** in Berlin.

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift
für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ
der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 48.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Köpnickerstraße Nr. 72,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei F. Klincksieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

27. November 1856.

Inhalt: Architekturbriefe von F. Kugler. — Die akademische Kunstausstellung in Berlin. — Künstler in den letzten sechszig Jahren von A. Hagen. Carstens. Schick. Wächter. — **Zeitung.** Berlin. Köln. München. Wien. Aus Thüringen. Worms. Brüssel. Paris. — **Kunstvereine.** Die Verbindung Deutscher Kunstvereine für historische Kunst. — Bekanntmachung des Kunstvereins in Kealau. — Der westliche Kreis. — Briefwechsel.

Literatur-Blatt Nr. 24. Agnes Bernauer. Ein deutsches Trauerspiel in fünf Aufzügen von Friedrich Hebbel. — Karl von Burgund. Historische Tragödie von Melchior Meyr. — Westermann's illustrirte deutsche Monats-Hefte für das gesammte geist. Leben der Gegenwart. 1. Heft. — Neue Erscheinungen.

Architekturbriefe
von F. Kugler.

I.

Du bist ein scharfer Frager! Nur bedenke, Bester, daß gut zu fragen zwar eine Kunst ist, gut zu antworten aber ebenfalls, und eine schwierigere.

Auch steckt in manchen Fragen Manches, das sie zu Gewissensfragen qualificirt; und manche Fragen giebt es, auf die man, — wie unermüdlich der Frager ist, — lieber die Antwort schuldig bleibt.

In welchem Style wir bauen sollen? Die Welt hat sich schon fast ein halbes Jahrhundert an der Antwort müde gearbeitet. Die Theorie von der Zukunfts-Musik ist etwas in Verruf gekommen; die Zukunfts-Architektur ist vielleicht ein nicht minder bedenkliches Kapitel.

Gehe zu den Kunstphilosophen, Freund, und laß dich über das belehren, was Architektur ist; und wenn du es gelernt, so siehe zu, ob es dir gegeben ist, diesem geheimnißvollen Gebilde, das auf dem Grunde der Urwelt ruht, mit Meißel und Hammer dein flinkes Gepräge einzuarbeiten.

Oder ziehst du es vor, zur Kunsthistorie zu gehen, so wird sie dir kund thun, daß stets ein Volk und eine Zeit von der andern geborgt hat, die Griechen von den Aegyptern und den alten Asiaten, die Römer von den Griechen, die ersten Christen von den Römern, die Muhammedaner von den Byzantinern, das christliche Mittelalter vom antiken Christenthum und von den Klängen des Orients, die modernen Jahrhunderte vom Alterthum und kreuz und quer von allem Uebrigen, — sollten wir heutiges Tages sogar viel voraus haben vor Allen, die vor uns da waren?

Laß die Architekten in ihrem Borgesystem bleiben! Ich wüßte nicht, daß wir es in andern Dingen sonderlich anders machten.

II.

Du willst mir keine Seitensprünge verstatten. Sei es denn! Ich kann dir freilich nur Recht geben. Das Borgegeschäft hat seine mißlichen Seiten, und das neunzehnte Jahrhundert weiß davon zu erzählen. Da schwören sie auf die Antike, und zwar in unterschiedlichen Classen: die Einen auf das reine Griechenthum, und es thut ihnen gar nichts, ihre Architrave in Ermangelung des Marmors oder sonstigen festen Gesteins aus Keilsteinen zu wölben; die Andern, Nachzügler der guten alten Zeit, auf die stattlichere Opulenz des Römerthums. Da finden sie in der Gothik das einzige Heil, wiederum zwar rubricirt je nach der mehr oder weniger strikten Observanz des dreizehnten, vierzehnten, fünfzehnten Jahrhunderts. Da bauen sie altchristlich (italisch oder byzantinisch) oder romanisch, in der Farbe aller Nationalitäten wechselnd, die im Romanismus eine Physiognomie gewonnen. Und wie Jeder von ihnen sein gutes Recht behauptet, so kann man es billiger Weise auch denen nicht versagen, die, wie etliche Franzosen nach Bonaparte's ägyptischer Expedition in ägyptischen Formen schwelgen, oder denen, welche die Wände mit arabischen Mustern umkleiden, oder den feinen Kennern, die von der Grazie des Rococo zu unwiderstehlich gelockt werden. Es ist eben ein großer Markt, auf welchem der Kram der Jahrtausende feil steht. Auch fehlt es nicht an solchen, die ein System hineinbringen, die z. B. die Thore römisch und die Theater griechisch und die Kirchen gothisch gebaut wissen wollen; obgleich allerdings auch das umgekehrte System eben so gültig sein mag, da die antik geformten Basiliken aus der ersten heroischen Zeit der Kirche nicht minder heilig sein dürften und die gothischen Formenspiele an Schlössern, Hausfaçaden, Erkerchen und Treppchen nicht minder weltlich und lustig. Oder sie systematisiren noch weiter, und weil die Architektur des christlichen Mittelalters Innenbau war, wie die des Griechenthums Außenbau, so machen sie die Kirche innen gothisch und außen dorisch. Es sind alles Dinge, die ihre Liebhaber gefunden haben und noch finden, und wer mag den Leuten ihr Vergnügen verderben!

Nur freilich wiederhole ich's, daß du Recht hast: es ist unbequem, daß jedes Volk und jede Zeit vor uns, jedes Völkchen und jedes Alterchen, — trotzdem, daß sie von einander borgten, als wäre

Digitized by Google

es ein Geschäft auf der Börse, — ihr eigen zugeschnittenes Kleid tragen und uns der fremde Schnitt so gar nicht sitzen will. Das Beste ist noch, daß jene Zeiten nicht mehr mitzusprechen haben. Sie würden uns mit verwunderten Augen anschauen.

III.

Wäre es der richtige Nagel, du hättest ihn beinahe auf den Kopf getroffen.

Wozu die unerquickliche Vergewitthschaft! Seien wir wir selbst! Bauen wir nach unserm Bedürfniß, nach unsern klimatischen Anforderungen, nach unsern Materialien, nach der Fülle der Combinationen, welche die Mechanik unserer Zeit uns darbietet!

Wahrhaftig, — Freund: dem Auge, dem überhaupt das Sehen noch ein Bedürfniß ist, wird wieder wohl, wenn es jene Welt erborgter und angelernter Formen verlassen, wenn es auf baulichen Anlagen ausruhen darf, welche dem Grundsatze, den du so eben aufgestellt, ihre Erscheinung verdanken. Ich meine vor Allem die großen Fabrikgebäude, alle jene Anlagen, welche für die Erfüllung der materiellen Zwecke errichtet sind, denen unsere Zeit mit so übergewaltigem Kraftaufwande nachjagt. In diesen Werken ist Zweck, Kraft, klarer Sinn, Unmittelbarkeit, ist Naivetät, ist eine Art von Natur. Sie sind ganz, was sie sein wollen; Spiel, Schein, Träumen gilt bei ihnen nicht. Nur freilich haben sie mit der Kunst wenig oder vielmehr nichts gemein.

Es giebt neben den künstlerischen Baumeistern, die hellenisch, römisch, romanisch, gothisch u. s. w. bauen, auch solche, die dieß Princip der reinen Construction auf ihr Banner schreiben. Ich möchte sie die Nationalisten unter den Baukünstlern unserer Zeit nennen. Sie sind wohl zu beachten; sie erreichen viel, — aber gerade so viel, als der Nationalismus verstattet. Ihre Werke haben die Verdienste, die ich dir so eben aufgezählt, aber leider keine weiteren; sie wirken, oft wenigstens, mit Macht auf den physischen Sinn, aber nicht auf den geistigen; sie bleiben starr und kalt wie die Construction, wie die Mechanik, — sie haben keinen warmen Lebensathem. Und gieb Acht: die Meister selbst sind gezwungen, diesen Mangel einzugestehen; sie empfinden es, daß die Construction kein Leben schafft, daß es dazu noch andrer Dinge bedarf. Sie schleichen ganz leise den Copisten nach, holen sich hier oder dort ein Schmuckstück, irgend einen Architekturtheil, wie ihn die Vorzeit schon zweckgemeißelt hatte, und hängen ihn ihren Constructionen an, schieben ihn ihren constructiven Combinationen ein, je nachdem es ihre Laune oder die ihnen gewordene Vorschrift erheischt. Wo sie Künstler sein wollen, sind sie Borger wie die Uebrigen.

Wir müssen es schon beim Borgen bewenden lassen!

IV.

Du fassest mich beim Wort: — „Sie empfinden es, daß die Construction kein Leben schafft;“ — du fragst, was es denn sei, das das Leben schaffe.

Das ist eine Frage für die Naturphilosophen, die aber meines Wissens ebenso wie die Kunstphilosophen die Antwort schuldig geblieben sind. Es ist nicht meines Amtes, mich über diese ehrenwerthen Genossenschaften zu erheben.

Aber was ist überhaupt „Leben“ in der Architektur? Das Bauwerk ist doch keine Pflanze, kein Fisch, kein Thier; es nimmt keine Nahrung, wächst nicht, verdorrt nicht!

Es theilt diese Nicht-Eigenschaften eben mit allen übrigen Gebilden der Kunst. Stein, Farbe, Leinwand, oder woraus sie sonst bestehen, sind todte Stoffe; sie haben nur den Schein des Lebens, — die Philosophen sagen: die Idee desselben. Aber indem sie es nur mit dem Scheine oder nur mit der Idee zu thun haben, prägt sich in ihren Formen, unbehindert vom Stoffe, ein Bild der reinen Gesetze des Lebens aus.

Die Säule ist der Träger des Gebälkes. Warum genügt an ihrer Stelle der abgeschälte Baumstamm, der abgekantete Pfeiler nicht? Warum steigt sie in schwellend verjüngter Linie auf, zieht sie ihre Kraft in den Kanelluren nach innen zusammen, drängt sie sich im Kapitäl widerstrebend dem Drucke des Gebälkes entgegen? Weil sie dem Auge im Scheine des Lebens gegenüberstehen, der eigenthümliche Zweck ihres Daseins sich in ihrer Form aussprechen soll.

Der Bogen wölbt sich von Pfeiler zu Pfeiler. Der Construction ist mit den einfachen Massen von Pfeiler und Bogen Genüge gethan, dem künstlerischen Lebensgesetze nicht. Der Bogen theilt sich, fasst sich ab, gliedert sich in vorquellende Rundstäbe, in eingezogene Kehlungen, der Art, daß die Gesetze des belebten Umschwunges, der elastischen Kraft, welche der Schwere der von dem Bogen getragenen Mauer entgegenstrebt, zum wirksamen formalen Ausdrucke gelangen. Und wie der Bogen so gliedert sich der Pfeiler, mit Eckfäulchen und Einziehungen zwischen diesen, in denen aufstrebende Kräfte sich aus seiner Masse ablösen oder ihr einprägen, eine Vorbereitung zu den umschwingenden Gliedern des Bogens. Und wo der Umschwung der letzteren anhebt, legt sich ein Gesims über den Pfeiler hin, beide Bewegungen, die in dem Pfeiler und die in dem Bogen zur Anschauung gebrachten, sondernd und zugleich vermittelnd, einem nicht minder elastischen Zwischengelenke vergleichbar. Was weiß die Construction von all diesen Formen und ihren Gesetzen? Sie schiebt den Bogen aus ihren Keilsteinen zusammen, und die Gliederung des Bogens läuft unbekümmert über die Keilsteine und die Fugen zwischen ihnen hin.

Dann breitet das Gewölbe sich über den Raum. Seine Kappen spannen sich zwischen Gurten, welche gegliedert sind wie der Bogen und gleichzeitig in ihren Formen der Spannung der Kappen begegnen. Und wo die Gurte unterwärts auf gemeinsame Punkte zusammenlaufen, sind stützende „Dienste“ bereit, Gurtträger, schlanke Säulenbündel, mehr oder weniger zusammen je nach der Zahl der Gurten, die an den Wänden oder den Pfeilern emporsteigen, ihren Dienst zu verrichten. Und die Masse des Pfeilers, wo so vielseitige Lebenszwecke nach allen Seiten und Richtungen hin zu erfüllen sind, wird völlig wiederum zur gegliederten Rundsäule, ringsum mit jenen schlanken Schaften besetzt, die je nach ihrem besonderen Zwecke mehr oder weniger kräftig sind und zwischen denen kanellurenartige Einkehlungen die Gesammtkraft des Pfeilers, auf daß sie nicht ins Uebermaß der Form oder ins Formlose verfliehe, abermals fest gegen sein Inneres hin zusammenziehen.

Ich bin ins Schwatzen gekommen. Ueber die künstlerischen Dinge läßt sich schwer sprechen: — es ist besser, du gehst selbst zu den Kunstwerken der Architektur und giebst dich mit unbefangenen Sinnen dem Eindrucke des Lebens hin, das in ihnen waltet. Du wirst es empfinden, was es ist, das ihnen den Schein des Lebens, eines Lebens reinster Potenz gewährt. Du wirst sehen, daß ein Organismus da ist, auf dessen Kraft diese ihre Existenz beruht.

V.

Ich habe noch ein Paar Worte hinzuzufügen. Jener ideale Lebensschein, jener Organismus in den Formen ist es allerdings, was die Architektur zur Kunst macht. Es handelt sich aber noch um vielerlei andre Dinge, und wollte ich abermals schwatzen, so könnten es leicht Abhandlungen werden. Es kommt sehr auf das Wie an, welches Verhältnisse zuletzt so verschiedenartig sind, wie die Geschichte der Architektur uns einzelne Meisterwerke namhaft macht. Da kommt der Rhythmus der Räume, der Massen, der Theile in Betracht. Da waltet das ausschließlich architektonische Gesetz in entschiedener Strenge vor, tritt eine freier plastische Behandlung im Sinne der bildnerischen Kunst, tritt die Luge und nicht zu verachtende Berechnung einer Wirkung im malerischen Sinne ein. Da

weiß eine decorative Kunst ihre Schätze anmuthig auszubreiten und mit so unbefangen spielender wie unwiderstehlicher Gewalt die ernsthaften Grundformen zu Trägern ihrer lockenden Räthselspiele umzubilden. Willst du von diesen Dingen und von dem, was sonst hieher gehört, mehr wissen, so mußt du Architekturgeschichte studiren; meine Bemerkungen sollen dir nur die Andeutung geben, daß es mit dem formalen Organismus ganz allein noch nicht gethan ist. Aber der Kern- und Angelpunkt der ganzen Frage bleibt er jedenfalls.

(Schluß folgt.)

Die akademische Kunstausstellung in Berlin.

(Fortsetzung.)

Nachdem wir die Beiträge der bedeutendsten auswärtigen Schulen gemustert haben, wenden wir uns heute zu unseren Landsleuten. Die Berliner Kunst ist diesmal in sehr achtbarer Weise vertreten und scheint sich in einem allgemeinen Fortschritt gegen frühere Jahre zu befinden. Allmählig verbreitet sich unter unseren Künstlern immer mehr die Erkenntniß von der Nothwendigkeit einer frischen, unmittelbaren Auffassung des Lebens und einer auf feine Beobachtung gestützten Entwicklung der Technik, namentlich der Farbe. Wir dürfen uns einiger tüchtigen Koloristen rühmen, und finden eine Anzahl strebsamer Talente, welche, jenen nacheifernd, diesem wichtigen Elemente der Malerei eine verwiegende Sorgfalt schenken. Ohne Zweifel hat das Studium der modernen französischen Werke diese Richtung wesentlich gefördert, und in manchen Fällen würde es nicht schwer fallen, nachzuweisen, wie der Besuch der Pariser Weltausstellung des vorigen Jahres günstigen Einfluß auf die Fortbildung der Technik gehabt hat. Ueberhaupt werden wir gewiß in den nächsten Jahren in noch weit bestimmteren Umrissen und größerer Ausdehnung die Nachwirkung jenes Ereignisses bei uns hervortreten sehen. Allerdings ist es mit der Technik allein noch lange nicht gethan. Sie bildet nur die unterste Vorbedingung, die freilich beim Bildungsgange unserer Künstler seither nur zu sehr vernachlässigte Grundlage des Schaffens. Tritt nicht Gedankentiefe, Adel des Styls, Strenge der Zeichnung und Composition hinzu, suchen unsre Künstler nicht eine allgemeine Bildung sich zu erwerben, denkend die Kunst und das Leben zu durchdringen, so bleibt doch all' ihr Mühen fruchtlos.

Unter den Werken gewichtigeren Inhalts und bedeutenderer Ausdehnung, welche wir zu nennen haben, nimmt Menzel's Geschichtsbild „Friedrich der Große und die Seinen bei Hochkirch" ohne Frage die erste Stelle ein. Da über dasselbe in Nr. 43 bereits eine ausführliche Besprechung gegeben wurde, so haben wir nur hinzuzufügen, daß das treffliche Werk sich stichhaltig erwiesen und bis zum letzten Augenblicke das Interesse der Beschauer gleichmäßig gefesselt hat. Wenn wir nun berichten, daß G. Richter's „Erweckung der Tochter des Jairus" mit einer solchen Schöpfung voll großartig geschichtlichen Lebens in die Schranken treten durfte und sich mit ihr in die andauernde Gunst des Publikums theilte, eines Publikums, das den religiösen Darstellungen keine besonderen Sympathieen entgegen zu bringen pflegt, so wird man mit Recht erstaunt sein und fragen, durch welchen Zauber es dem Maler denn gelungen sei, jenem Vorurtheile gegenüber eine so bedeutende Wirkung zu erreichen. Ein Blick auf das Bild beantwortet die Frage. Es ist der innig wahre, rein menschliche Inhalt, der ohne alle fremdartige, symbolische Zuthat, einfach und treu sich darlegt, in vollen Farbenakkorden zu uns spricht und das Gemüth mächtig zum Mitgefühl erregt. Wer möchte kalt bleiben, wo die tiefsten Saiten des Seelenlebens so rein und stark ertönen, wo ein Mutterherz, dem das Liebste entrissen ward, durch ein Wunder das Verlorene wieder im Leben begrüßen darf! Einen solchen Vorgang überzeugend hinzustellen und dem Ungläubigsten die Gewißheit eines göttlichen Waltens einleuchtend zu machen, das ist auch ein Wunder, welches die hohe Kunst des Malers vor unsern Augen vollzogen hat. Auf dem Lager, mit weißen Linnen und Tüchern bedeckt, ruht der Körper des jungen Mädchens, vom Beschauer aus in die Tiefe des Bildes gewendet. Wir erblicken ihren Kopf in der trefflich gemalten Verkürzung, aber der volle Ausdruck des plötzlich zurückkehrenden Lebens, das aus den Augen bricht und in verwundertem Lächeln den gewaltigen Wunderthäter zu suchen scheint, entgeht uns nicht. Es ist wahr, dieser Kopf hat etwas pikant Ungewöhnliches, welches durch die eigenthümliche an orientalische Begräbnißsitten erinnernde Bekleidung noch verstärkt wird; aber nur durch ungewöhnliche Züge mochte das sonst Unglaubliche eines solchen Vorganges glaublich gemacht werden und vor allen Dingen: eine freudige Rührung überwältigt das Gefühl der Befremdung. Christus steht vor dem Lager und breitet, mit dem rechten Fuße auf eine erhöhte Stufe tretend, die das Bett trägt, beide Arme aus, als ströme eine magnetische Kraft aus ihnen und ziehe das wiedererstandene Leben zu sich empor. Man hat diese Stellung tadeln und die Armbewegung mißbilligen wollen, weil dieselbe von dem Texte der Bibel abweiche, wo Christus das Mädchen bei der Hand ergreift. Allein uns scheint, daß der Maler mit richtigem Takt die körperliche Berührung, welche gemalt einen anderen Eindruck macht als erzählt, vermieden hat; nur wünschten wir dem Gesichtsausdruck Christi eine dem Adel und der Würde der Form entsprechende geistigere Nuancirung, obwohl wir nicht verkennen, daß hier eine der höchsten und schwierigsten Aufgaben der Kunst vorlag, an der die heutigen Künstler meistens scheitern. Den reinsten und tiefsten Eindruck giebt uns die Mutter. In freudigem Entsetzen nähert sie sich über das Lager gebeugt dem geliebten Kinde, schwankend zwischen Jubel und Bangen, den eignen Augen nicht trauend und doch verlangend, mit den Händen die eben noch todt daliegende Tochter zu berühren und sich von ihrem Leben zu überzeugen. Diese unbeschreiblich ausdrucksvolle Bewegung der Hände, der ergreifende Ausdruck des Kopfes zeugen von einer Feinheit psychologischer Beobachtung, wie sie unsern Malern selten zu Gebote steht. Voll lebendigen Affekts ist auch der Vater, der neben der Mutter sich ebenfalls nach vorne beugt und mit weit geöffneten, vortretenden Augen das höchste Staunen auf einer etwas tieferen Stufe der Intelligenz verräth. So charakteristisch dies erscheint, und so trefflich der Kopf des Jairus im Heildunkel gemalt ist, so hätte eine etwas geistigere Behandlung desselben doch dem Gesammteindruck des Bildes sich harmonischer eingefügt und dem „Obersten der Schule" besser angestanden. Hinter Christus, auf der anderen Seite des Lagers dringt Petrus hervor, mit zusammengeschlagenen Händen sein Erstaunen bezeugend: eine interessante Charakterfigur mit vorzüglich schön gemaltem Kopfe, in welchem Treuherzigkeit und fromme Verehrung sich mit männlicher Kraft verbinden. Neben ihm nur zum Theil sichtbar, zeigen sich Johannes und Jakobus.

Dies die Elemente, aus denen sich das Bild aufbaut, und die wir freilich in dem schwerfälligen Nacheinander der Beschreibung auseinander reißen müssen, die aber auch im Bilde mehr durch die Farbe, als durch die einer großartig concentrirenden Kraft entbehrende Composition zum geschlossenen Ganzen verbunden sind. Allerdings ist die Farbe hier in einer Potenz entwickelt, daß sie an sich wie edelste Schönheit wirkt. Das Kolorit hat eine Wärme, Tiefe und Gediegenheit, einen Reichthum an zartesten Abtönungen und Uebergängen, und dabei doch eine Ruhe und Gewalt, die unmittelbar zur Seele spricht. Denn die Farbe wirkt hier nicht materiell, und es ist gewiß ein Beweis hohen künstlerischen Ernstes, daß in einem Bilde, welches an Meisterstücken der Farbe, wie z. B. das

Digitized by Google

im Schatten liegende und doch in klarer Weiße leuchtende Linnen des Bettes, reich ist, dennoch Auge und Sinn keinen Augenblick dadurch von der geistigen Kraft und seelenvollen Innigkeit der Darstellung abgezogen werden. Sollen wir die Art der Auffassung näher bezeichnen, so möchten wir an eine Erscheinung auf dem Gebiete der Tonkunst erinnern: an die Oratorien Mendelssohn's. Auch bei Mendelssohn herrscht in der religiösen Empfindung das allgemein Menschliche vor, und im Gegensatze zu der katholischen Mystik eines Palästrina, zu der herben protestantischen Heroenkraft eines Bach wird man das Moderne, verständig Innige, das liebenswürdig Warme und menschlich Edle des neueren Komponisten nicht verkennen. Das Begrünzte und Bedingte ist auch bei ihm nicht zu leugnen, allein für die künstlerische Gestaltung religiöser Stoffe liegen die Schranken mehr im Bewußtsein unsrer Zeit als in der Begabung des Einzelnen. Was die moderne Anschauung in solchen Stoffen Schönes und Würdiges schaffen kann, das hat uns Mendelssohn gegeben, und ein geistesverwandter Klang ist es, der aus Richter's schönem Werke so menschlich edel und innig uns entgegentönt.

Als eine Schöpfung verwandter Art haben wir die „Maria, den todten Christus betrauernd" von Paul Bürde zu nennen. Auch dieser Künstler hatte sich wie Richter bisher nur durch Portraitarbeiten bekannt gemacht, und zwar ausschließlich durch gezeichnete Bildnisse, so daß also bei ihm der Uebergang zu einem historischen Werke, obendrein zu einem in Oel gemalten, einen noch kühneren Sprung bezeichnet. Und auch hier werden wir wieder durch einen Ernst des Strebens, eine Wahrheit und Wärme der Empfindung berührt, die uns doppelt erfreut, neben so vielen bloß äußerlich angefundenen oder gar erlogenen religiösen Stimmungen moderner Werke. Denn was uns bei vielen derartigen Bildern heutiger Zeit am meisten verletzt, ist nicht einmal so sehr die unbeholfene Technik, als vielmehr die innere Unwahrheit, die sich eben so geistesbaar als gemüthsarm darin zu erkennen giebt. Diese wird aber überall da unfehlbar zu Tage treten, wo etwas Dogmatisches dargelegt werden soll, während dagegen überall, wo der religiöse Stoff auf dem tiefen Grunde einer allgemein menschlichen Empfindung beruht, Geist und Gemüth der ächtesten Nahrung gewiß sind. Solche Stoffe gewählt zu haben ist das Verdienst Richter's wie Bürde's; wo einem Elternpaare das todtgeglaubte Kind in's Leben gerufen wird, oder wo eine Mutter an dem Leichnam des geliebten Sohnes kniet, da sind die Saiten angeschlagen, welche zu allen Zeiten, unter allen Zonen in demselben Mitgefühl erbeben werden: die speciell religiöse Färbung wird hier zum untergeordneten Nebenmoment und wird von der Tiefe des ächt Menschlichen völlig verschlungen. So kniet denn hier am Fuße einer grauen Felswand, die der Schmerzensscene als düsterer Hintergrund dient, eine Mutter im tiefsten Weh, eine ächte mater dolorosa, vor dem todt auf einem weißen Bahrtuch ausgestreckten Sohne. Sie hat ihn schon lange betrauert, denn die Thränen haben deutliche Spuren auf dem gramvollen, von schwarzem Trauerschleier umhüllten Gesichte hinterlassen. Aber noch einmal will sie sich in den Anblick des theuren Antlitzes versenken, das nie mehr den Gruß der Mutter erwidern kann. Und so ergreift sie mit der Linken die Hand des Todten und hebt mit der Rechten das Leichentuch, das sein Angesicht verdeckte, empor. In diesem Momente erfaßte sie der Maler. Wir sehen ihr Gesicht im Profil, die edlen Züge sind grammumflort, die Augenlider vom Weinen geröthet. Der Ausdruck ist ergreifend, wahr und innig, nur die Karnation hat etwas Ungewisses, Lebloses, dem todten Körper zu sehr Verwandtes. Letzterer bietet sich schräg dem Auge des Beschauers zugewendet, in schwieriger Verkürzung, welche mit lobenswerther Sicherheit in Zeichnung und Modellirung dargestellt ist. Daß man vom Gesichte nur die unteren Theile ganz, die oberen ebenfalls sehr verkürzt sieht, zeugt von richtiger Ueberlegung, da das Schwierige in der Darstellung eines todten Christuskopfes dadurch vermieden und das Interesse auf das Gesicht der Mutter concentrirt wurde. Ueberhaupt ist die Composition wohl durchdacht und in edlem Flusse der Linien aufgebaut, und wenn der Färbung im Ganzen auch etwas mehr Klarheit und Kraft zu wünschen wäre, so ist doch das Anerkennenswerthe, zumal in einem Erstlingswerke, überwiegend, da die Hauptfaktoren einer künstlerischen Schöpfung, Wahl des Stoffes, Auffassung und Composition, gelungen sind.

Ebenfalls einen biblischen Stoff hat C. Begas in seinem Bilde „Adam und Eva, aus dem Paradiese vertrieben" behandelt. Auf der vorigen Ausstellung trat der noch junge Künstler mit einer großen Kreuzabnahme hervor, die bei manchen akademischen Reminiszenzen nicht ohne eigenes Verdienst erschien und für eine weitere selbständigere Entwicklung Gutes in Aussicht stellte. Wir finden aber in dem gegenwärtigen Bilde den Künstler wesentlich noch auf derselben Stufe der Auffassung befangen, gefesselt von einer äußerlichen, conventionellen Darstellungsweise, und zu einem unmittelbaren, tiefen Ergreifen des innerlichen Lebens noch nicht vorgedrungen. Sein Adam, der auf die Axt gestützt, nach vollbrachtem Tagewerk bei sinkendem Abend in freier Landschaft dasteht und düster auf die vor ihm gruppirten Seinen blickt, ist nichts mehr als eine gute Aktfigur. Die Eva, die vor ihm auf einem moosbewachsenen Felsen sitzt und dem heranklettenden Abel die Brust reicht, während sie dem unternehmungslustigen kleinen schwarzköpfigen Kain wehrt, der ein Lämmchen besteigen zu wollen scheint, entbehrt der Idealität, und hat bei sehr gewöhnlichem Gesichtsausdruck etwas Unschönes in der Stellung und Bewegung. Was hilft es da, daß die Färbung im Ganzen harmonisch und warm, namentlich die Karnation der Eva nicht ohne Feinheit ist? Der Stoff verlangt einen höheren Adel der Formen und eine schärfere Betonung des psychologischen Moments.

Dagegen freuen wir uns in einer Reihe von Portraits den jungen Begas als wackeren Nachfolger seines Vaters kennen zu lernen. Vortrefflich sind namentlich die im Auftrage des Königs gemalten Bildnisse Böckh's und Joh. Müller's. Von geistvoller Auffassung, anspruchslos und lebenswahr, in kräftig frischer Weise behandelt, zeugen sie von einem tüchtigen Streben. Der berühmte Physiologe, der an einem Tische stehend in angeregter, sprechender Haltung sich darstellt, ist besonders gelungen. Ob weibliche Bildnisse der Auffassungsweise des Künstlers zusagen, muß nach dem ausgestellten Werke dieser Art zweifelhaft bleiben. Die Krone unter den weiblichen, oder sagen wir nur gleich unter allen Portraits der Ausstellung gebührt einem lebensgroßen Kniestück von G. Richter, der schon bei den Historienmalern in erster Linie glänzte. Seit dem herrlichen weiblichen Portrait, mit welchem R. vor vier Jahren zuerst seinen Ruf begründete, haben wir Nichts von ihm gesehen, das jenem an innerer Gediegenheit und Vollendung so nahe käme wie dieses. Wir haben in stillen Abendstunden, wenn nur vereinzelte Besucher noch in den Sälen weilten und die frühe Dämmerung schon heraufzog, uns bei langsamem Durchwandeln der langen Gemäldereihen mehrmals wie gebannt vor diesem Bilde befunden, mit solcher inneren Leuchtkraft strahlte es uns entgegen. In diesem Werke steht die Technik auf einer Höhe, daß man nicht mehr von ihr reden muß: sie dient in edelster Weise nur dem Zwecke, ein klar und rein in sich ruhendes Menschenbild im unvergänglichen Lichte der Kunst verklärt zu zeigen. Außerdem war noch ein männliches Bildniß von R. ausgestellt, ein keck und geistreich gemalter Kopf, den man trotz des geringen Umfanges nicht leicht übersah.

Um die religiösen Darstellungen zu absolviren, erwähnen wir noch den Carton zu dem in der neuen Schloßkapelle als Wandgemälde ausgeführten „Abendmahl" von Pfannschmidt, ein würdiges, in kirchlichem Sinn empfundenes Werk, welches für den Man-

Digitized by Google

gel an tieferer Originalität durch manche intereſſante Charakterzüge zu entſchädigen ſucht; ferner ein Oelbild von Fr. Steffens „das Scherflein der Wittwe," das in der kräftigen Färbung und Modellirung, die nur durch das Fehlen feinerer Mitteltöne etwas hart erſcheint, ein ernſtes Streben bezeugt, ohne jedoch zu einem tieferen geiſtigen Erfaſſen des Steffes vorgedrungen zu ſein, während dagegen E. Grün, deſſen „Napoleon in Moskau" bereits erwähnt wurde, in ſeiner „Hagar mit ihrem Sohne Ismael in der Wüſte" eine ergreifende Innigkeit des Seelenausdrucks erreicht hat, die mit der feierlich düſtren Farbenſtimmung und dem großartigen Schwung der Linien in wirkſamem Einklange ſteht. Beſonders dadurch, daß die Gruppe ſich dunkel gegen den in unheimlich fahlem Lichte glühenden Wüſtenhimmel abſetzt, hat das Bild eine bedeutſame Charakteriſtik gewonnen. Von dem „Chriſtus am Oelberge" von C. Eggers in Neuſtrelitz endlich iſt nur lebhaft zu bedauern, daß ein würdiger Veteran, deſſen frühere verdienſtliche Arbeiten in die Morgenröthe der Kunſt unſers Jahrhunderts fallen, ſich nun mit einer ſo in jeder Hinſicht unhaltbaren Leiſtung hervorgewagt hat.

Gehen wir zu den geſchichtlichen Darſtellungen über, an deren Spitze, nach dem großen Menzel'ſchen Bilde, Julius Schrader's „Eſther vor Ahasverus," „Abſchied Karls I. von ſeinen Kindern" und „Milton ſeinen Töchtern das verlorene Paradies diktirend" zu nennen ſind. Zwar iſt von dieſen bedeutenden Bildern nur das letztere ausgeſtellt worden, weil äußere Hinderniſſe dem Vernehmen nach die Hinzufügung der beiden anderen unthunlich gemacht haben: allein in unſerem Berichte dürfen wir ſie als hervorragende Leiſtungen der Berliner Kunſt während der letzten Ausſtellungs-Olympiade mit Fug einreihen und unſre Leſer auf die früheren ausführlichen Beſprechungen im Deutſchen Kunſtblatte verweiſen.*) Von einem gewiſſenhaften Streben nach treuer, lebensvoller Darſtellung geſchichtlicher Wirklichkeit legte O. Heyden in ſeinem großen Oelbilde „Die Stiftung der Univerſität Greifswald" ein anerkennenswerthes Zeugniß ab. Das 12' breite 9' hohe Bild wurde von dem Künſtler, der ein ehemaliger Zögling der Univerſität iſt, als Weihegeſchenk bei der kürzlich ſtattgehabten Jubelfeier für die Aula beſtimmt. Die Scene geht in der Nicolaikirche zu Greifswald vor ſich, und ſtellt den Moment dar, wo die beiden ſilbernen Scepter, die Inſignien der Macht, dem an den Altarſtufen knieenden Bürgermeiſter Rubenow als rector magnificus vom Herzoge Wratislaw IX. übergeben werden. Etwas zu unbedeutend erſcheint die Geſtalt Rubenow's, der Körper etwas zu kurz und die Arme nicht frei von Verzeichnung; dem Herzoge könnte man eine imponirendere Haltung wünſchen, da er in ſeinem reichen Mantel etwas theatraliſch nichtsſagend erſcheint. Indeß bietet eine ſolche Ceremonie zu wenig Anhaltspunkte für eine intereſſantere Charakteriſtik, und wir müſſen deßhalb den Gedanken des Künſtlers loben, das Gefolge des Rektors aus den heutigen Profeſſoren der Univerſität in den Gewändern ihrer Vorgänger zu bilden. Im Uebrigen iſt das Bild gut arrangirt, kräftig und derb gemalt, namentlich in den Stoffen, mit wirkſamer Luftperſpektive, und nur die Köpfe könnten eine freiere Durchführung der Charakteriſtik zeigen. Es iſt mit einem Worte ein recht wackeres Repräſentationsbild.

H. Stille hat den „Sieg der vereinigten gothiſchen Stämme über die Hunnen" gemalt. In das Urtheil Derer, welche bei ſolchen Stoffen ſogleich ausrufen: „Was gehen uns die Gothen und Hunnen an?" vermögen wir nicht einzuſtimmen. Dagegen kann man wohl bedenklich fragen: „Was gehen uns dieſe Gothen und Hunnen an?" Was wir damit meinen, iſt wohl unzweifelhaft. Nicht daß man ſolche Gegenſtände malt, ſondern wie man ſie malt, gibt die Entſcheidung. Stille hat nun mit großer Sorgfalt und Gewiſſenhaftigkeit in einer äußerſt gruppenreichen Compoſition das Geſchichtliche jenes Vorganges zu ſchildern unternommen und gewiß mit redlichem Eifer nach hiſtoriſcher Tiefe und Bedeutſamkeit gerungen. Allein wenn auch im Einzelnen ſich hie und da ein gelungenes Motiv des Ausdrucks, der Bewegung entdecken läßt, ſo vermag doch das Bild in ſeinem Grundcharakter keineswegs zu befriedigen. Es trägt zu ſehr das unzulängliche Gepräge der älteren Düſſeldorfer Schule, das Gemachte, Aeußerliche, Arrangirte zur Schau, und entbehrt jener innerlichen Wahrheit und Energie, welche allein zu packen, zu überzeugen vermag. Keine der Figuren iſt mit dem, was ſie zu thun ſcheint, wirklich beſchäftigt; es ſind alleſammt Augendiener. Dazu iſt obendrein die Färbung conventionell, ohne reale Lebensfriſche, und die Zeichnung leidet an manchen Mängeln. Nicht anders verhält es ſich mit „Kaiſer Heinrich dem Vierten auf der Flucht von der Harzburg," wo eben Alles fehlt, was eine beliebige Fluchtſcene zu jener hiſtoriſch beſtimmten des unbeſonnenen und unglücklichen Kaiſers ſtempeln könnte. — „Triſtan und Iſolde in der Verbannung" ſind zwei langweilig romantiſche Figuren, die in träumeriſcher Verſunkenheit ihrem Fiſchſange obliegen. Kein Funke von der Glut, welche in Meiſter Gottfried's herrlicher Dichtung lodert, und auch in unſerer Zeit den trefflichen Immermann bei ſeiner Bearbeitung der alten Sage begeiſterte, iſt hier zu ſpüren, und ohne den Katalog würde Niemand ahnen, daß man hier das berühmteſte Liebespaar des Mittelalters vor ſich hat. Gern wollen wir dagegen bekennen, daß die zehn allegoriſchen Figuren, nach Stille's im Hoftheater zu Deſſau ausgeführten Plafondgemälden photographirt, würdige und zum Theil großartige Geſtalten ſind, die von einem fein gebildeten Schönheitsſinn zeugen.

Aus der Geſchichte der Päpſte finden wir zwei Bilder. C. Stürmer malte „Kurfürſt Friedrich I. von Brandenburg nimmt den Papſt Johann XXIII. auf Befehl des Kaiſers Sigismund in Freiburg gefangen." Die Figuren ſind lebensgroß, aber nur als Kniefücke behandelt, und außer den Hauptperſonen ſehen wir nur im dunkeln Hintergrunde einige Geſtalten aufdämmern. So lobenswerth das Streben des Malers in ſorgfältiger Durchführung ſich zeigt, ſo fehlt doch auch hier die unmittelbar ergreifende Energie der Handlung, und das dramatiſche Moment der Darſtellung kommt nicht zur Geltung. B. Woltze, ein jüngerer Künſtler, der vor zwei Jahren den großen akademiſchen Preis gewann, hat Sixtus V. dargeſtellt, dem „als Knaben eine Prophezeiung in Betreff ſeiner Zukunft gemacht wird," ein fleißiges und nicht ohne Talent entworfenes Altbild, das ſich freilich ſehr im Geleiſe des ſchulmäßig Herkömmlichen bewegt. Aber wie kann man nur einen ſolchen Gegenſtand zur Darſtellung nehmen? Der ganze akademiſche Zopf blickt ſchon aus der Stoffwahl hervor.

Da verſteht H. Kretſchmer beſſer, ja beſſer als die meiſten unſerer nur zu häufig in gedankenloſem Schlendrian ſich bewegenden Maler ſeine Stoffe zu wählen. Schon hierin zeigte er ſich als denkender Künſtler. Diesmal hat er das Gebiet des hiſtoriſchen Genres mit großem Erfolg in ſeiner „Luftfahrt des Pagen von Seydlitz mit dem Markgrafen von Schwedt" betreten. Varnhagen von Enſe erzählt in ſeiner Lebensbeſchreibung des berühmten Reitergenerals, daß derſelbe als Page bei dem durch ſeine Extravaganzen bekannten Markgrafen öfter den halsbrechenden Wagſtücken des alten Herrn beiwohnen mußte. Nicht ſelten ließ der Markgraf, mit ſeinem Pagen im offenen Wagen ſtehend, die Zügel fallen und trieb die führerloſen Pferde durch tolles Drauflospeitſchen zu raſendſter Eile, zu planloſem Querfeldeinjagen an, bis der Wagen zerſchellt oder umgeſtürzt wurde, wo es dann galt, durch kühnen Sprung das Leben zu retten. Eine ſolche Situation hat K. mit großer Wahrheit und Friſche dargeſtellt und ſowohl durch die intereſſante Wahl wie durch die reſolute Ausführung allgemeine Anerkennung erworben. Ueber-

*) Vgl. Jahrg. 1855. S. 74. 396 und lauf. Jahrg. S. 161.

Digitized by Google

haupt sehen wir diesen talentvollen, gewissenhaft strebenden Künstler von Jahr zu Jahr sich auch der technischen Erfordernisse mit größerer Sicherheit und Freiheit bemächtigen und besonders durch glückliche Auffassung wirklich malerischer Stoffe sich auszeichnen. So war diesmal unter mehreren anderen Genrebildern „die Gesundprobe" von ergötzlicher Wirkung. Ein kleiner Knabe wird von der Großmutter mit der wichtigen Funktion des Gurnhaltens betraut, während durch die geöffnete Thür seine Kameraden hereinblicken, um ihn zu gemeinsamen Spielen abzurufen. Das Unbehagliche seiner Situation, der Unwille, der wie ein Wolkenschatten über sein sonnenhelles Kindergesicht sich breitet, ist mit großer Laune ausgesprochen, und obwohl die Luft in dem Bilde vielleicht einen etwas klareren Ton haben könnte, wirkte die artige Darstellung doch stets mit unwiderstehlichem Reiz ächter Naivetät auf die Beschauer.

Mythologische Stoffe finden wir nur ausnahmsweise zum Gegenstande malerischer Behandlung gemacht. Doch ist neben dem bewährten Veteranen dieser Gattung, A. von Klöber, dessen drei Bilder „der Kampf um den Thyrsus", „Merkur" und „Aus dem Hirtenleben" neben den bekannten Vorzügen des Meisters, einer feinen Zeichnung und Formencharakteristik, einer edlen Linienführung und wohlabgewogenen Composition, an einer unklar gewischten und unreinen Karnation und kleinlich gestricheltem Farbenauftrag leiden, W. Amberg mit einem artig erfundenen, gefällig componirten und in duftig klarer Färbung vorgetragenen mythologischen Genrebild „Amor und Nymphen" zu erwähnen. Obwohl nicht frei von einem modernen Element in der Individualisirung der weiblichen Gestalten, schlägt das ansprechende Bild den neckischen Ton, der den Verkehr jener heiteren Wesen der antiken Göttersage bezeichnet, mit entschiedenem Glück und frischer Laune an. Hierher ist noch G. Gräf's „Verlassene Ariadne" zu rechnen, der allerdings eine gewisse Feinheit und jene poetische Kraft, welche die Alsgur zu einer Idealgestalt erhebt, gebricht, die aber in der Behandlung der Farbe eine anerkennenswerthe Wärme, Klarheit und Harmonie erreicht. Aber —: was ist uns Hebuda! — Was sollen wir zu der Gedankenlosigkeit sagen, die einen so abgegriffenen Stoff in so abgegriffener Weise aber und abermals vorführt?

(Schluß folgt.)

Künstler in den letzten sechzig Jahren

von A. Hagen.

Carstens. Schick. Wächter.

Die Kunstakademie in Berlin, an der Carstens angestellt war, ist die älteste in Deutschland*) und hat im Laufe der Zeiten sehr verschiedene Schicksale erlebt. Friedrich Wilhelm I. hielt alle Kunst für eitlen Luxus. Er beschnitt die Einkünfte der Akademie, so daß sie so gut wie aufgelöst war. Durch Friedrich II. gewann sie wieder eine würdigere Gestalt. Damals galten die Deutschen unter den Künstlern gar nichts, wohl aber die Engländer, besonders seit Herausgabe der Shakespeare-Gallerie nach den Erfindungen der ersten Maler in London, noch mehr die Italiener und Franzosen, die wir überall an der Spitze größerer Kunstunternehmungen in Deutschland sehen. Die Akademie in Dresden leitete Casanova, der erste Maler in Stuttgart war Guibal und Direktor der Akademie in Berlin Blaise le Sueur. Als Friedrich Wilhelm II. den Thron bestieg, versprach er dem Dichter Gleim, ein Beschützer der deutschen Musen zu sein. Auf seine Verwendung wurde der schwäbische Dichter Schubart, der Sänger der Fürstengruft, der Haft auf der Veste Asperg entlassen und für die Dichterin Karschin in Berlin ein Haus gebaut. In Berlin wurde aus dem Theater auf dem Gensd'armenmarkt, in dem so lange nur französische Schauspiele gegeben waren, ein Nationaltheater und in ihm nur deutsch gespielt. Vaterländische Gegenstände, zur Anschauung gebracht, so war die Meinung, sollten die Kunst dem Herzen des Volkes näher führen. Es ward die Errichtung eines Denkmals für den alten Fritz beschlossen. Auf dem Theater und in den Bibersälen sollte preußisch-brandenburgisches vorherrschen. Dramen, deren Stoff aus der heimathlichen Geschichte genommen war, wurden bevorzugt, Gemälde der Art bestellt. Als durch Vermittelung Preußens der Reichsfriede 1795 errichtet war, mußte auch diese Begebenheit in einem Gemälde der Ausstellung dem Beschauer vorgeführt werden. — Es zeigte sich bald, daß das ehrenwerthe Vorhaben, der Kunst eine breitere sichere Grundlage zu geben, nicht durch äußere Mittel zu erreichen sei, daß durch deutsche Stoffe die Kunst nicht deutsch werde und daß sie aus innerer Kraft sich erst herausarbeiten müsse, um sich der Lebensfähigkeit zu erfreuen.

Damit Theater und Kunstakademie einen höhern Stand einnehme, wurden die Anstalten mehr begünstigt, als es bisher geschah, es wurden Männer zu ihrem Gedeihen angestellt, die als Schriftsteller Ruf hatten. Zuerst der deutsche Horaz: Ramler, der durch die Uebersetzung der „Einleitung in die schönen Wissenschaften von Batteux," die falsche Ansicht verbreiten half, daß die Kunst die Aufgabe habe, die Natur nachzuahmen, nicht nachzuschaffen, wie es heißen sollte. Der zweite ist Moritz, ein Verehrer des jungen Goethe, der durch seine „Götterlehre" eine volksthümliche Theilnahme an der Mythologie zu erregen verstand. Der dritte Engel, Lehrer Friedrich Wilhelms III., der Verfasser des „Lorenz Stark." Moritz und Engel hielten Vorträge in der Akademie. Diese verbannte aber vornehmlich ihre Umgestaltung den Bemühungen des Ministers Freiherr von Heinitz, der das Curatorium übernahm. In einer Rede, die Engel in der Akademie hielt spricht er sich also über den König und den Curator aus:

> „Unzufrieden, bloß die alten Vorrechte Seiner Akademie wieder geltend zu machen, verleiht er ihr neue; öffnet ihr reizende Aussichten zu immer größeren Belohnungen für die Zukunft; giebt ihr unter den ersten und verdientesten Verwesern des Staats einen Mann zum Beschützer, der gleich durch seinen ersten Schritt zeigt, wie sehr er den Geist des Künstlers und die wirksamsten Mittel, seine Kräfte in's Spiel zu setzen, kenne. Durch ihn genießt das gebildete, durch ihn erwartet das keimende Talent die erste und höchste Belohnung des Künstlers: Ehre."

Nach dem Tode Friedrichs II. schien die Verehrung für die französische Kunst in Deutschland aufgehört zu haben. Da erstand ein feuriges Genie in Jaques Louis David, dem wieder alle Herzen zuflogen. Er gewann um so mehr Anhang, als er in der französischen Revolution eine Hauptrolle spielte. Er glaubte zu der Einsicht gekommen zu sein, daß die Großheit der antiken Form beseelend gesteigert werden könnte durch theatralische Bewegung. Mit dem Theatralischen verbinden wir den Begriff des blendend Richtigen, pomphaft hohlen und übertrieben Unwahren. Bei jenem Maler ist alles glänzende Oberfläche, innere Tiefe suchen wir vergeblich.

Das Entgegengesetzte erwählte Carstens, dem alles auf geistigen Gehalt ankam und der der Meinung war, daß der gesunde Kern durch den Keim von selbst die Blätter entwickeln werde. Ihm war die Form nur, die Sprache zum Ausdruck des poetischen Gedankens.

*) Gestiftet 1694.

Digitized by Google

Asmus Carstens*) wurde bei Schleswig in der Mitte des vorigen Jahrhunderts geboren**) und zwar wie Rembrandt in einer Wassermühle. Eine sorgfältige Erziehung konnte ihm nicht gegeben werden. Die Mutter hatte jedoch Sinn für Edles und unterwies den Sohn im Zeichnen, so gut sie es verstand. Als der kleine Carstens schulfähig war, verließ er jeden Tag Morgens das väterliche Haus, um Nachmittags dahin zurückzukehren. Das karge Mittagsbrod wurde ihm mitgegeben, das er im Sommer im Dom verzehrte und dabei mit Liebe und Andacht die alten Kirchenbilder betrachtete. Voll der Kunstanschauungen kam er nach der Schule und widmete darum den Lehrgegenständen wenig Aufmerksamkeit, weshalb er für beschränkt gehalten wurde. Die Mutter wollte ihn bei einem Kunstmaler unterbringen. Dergleichen gab es in Schleswig nicht viele und diese verlangten eine Pension oder wollten, daß der Schüler drei Jahre hindurch sich der Dienste eines gewöhnlichen Aufwärters unterzöge. Carstens kam nach Kiel, in eine Weinhandlung. Hier fand er Gelegenheit, manches gute Bild zu sehen und fühlte sich gedrungen, Abends eifrig zu zeichnen, indem er eigne Erfindungen entwarf. Unter den Kunden, die die Weinstube besuchten, befah ein Advokat seine Zeichnungen mit Interesse und dieser machte in ihm die Lust rege, nach Copenhagen zu gehn, um sich als Schüler in die dortige Akademie aufnehmen zu lassen. Diese gehörte damals zu den ansehnlichsten und hatte über größere Mittel zu verfügen als irgend eine andere. Ohne viele Schwierigkeit gewann Carstens Aufnahme.

Er hatte von der gefeierten Kunstanstalt — sie besteht nun hundert Jahre — sich einen durchaus anderen Begriff gebildet. Hier war das Erfinden und Selbstschaffen verboten und es wurde nur auf genaues Nachzeichnen gesehen. Er sah bald, daß auch die Lehrer sich nicht viel über das Portraitiren und Copiren verstiegen. Widerwärtig war ihm das Zeichnen nach dem lebenden Modell, da dieses die gewagtesten ungewöhnlichsten Stellungen annehmen mußte, angenehm nur der Unterricht im Modelliren, wovon er bis dahin noch keine Kenntniß hatte. Er war nicht mit den Lehrern zufrieden und diese nicht mit ihm. Sie erklärten, daß er nie ein ordentlicher Maler werden könne.***) Dennoch zur Ermunterung erkannten sie ihm für eine mühsam gefertigte Zeichnung den Preis der silbernen Medaille zu. Er aber wies ihn zurück, darauf hinweisend, daß der Verwandte eines Professors für eine schlechtere Zeichnung die goldene Medaille erhalten habe. Natürliche Folge war, daß man ihn aus der Akademie stieß, was ihm keinen Gram verursachte.

Glühende Sehnsucht rief ihn nach Italien. Er nährte die Hoffnung, daß, wenn er den klassischen Boden betrete, ihm das Wesen der Kunst sich von selbst eröffne, daß dort Anerkennung seinem Streben würde zu Theil werden und zugleich die äußere Möglichkeit, dem Ziel des Ruhmes mit ungekränktem Muth entgegen zu gehen. Mit einem jüngeren Bruder, der sich auch der Malerei widmete, aber vor ihm starb, ergriff er den Wanderstab. Mit geringer Baarschaft kamen sie nach Italien bis Mantua. Asmus Carstens schwelgte in der Herrlichkeit der ihm gebotenen Kunstschätze. Die Bewunderung gab dem Begeisterten Muth, selber zu schaffen und zu erfinden, und Kraft, während der Reise stets zu zeichnen. In Mantua entzückten ihn die Wandgemälde Giulio Romano's. Aber nur kurze Zeit konnte er hier weilen, er mußte sich sogar entschließen, die Rückreise anzutreten, da die Reisekasse bis zu einer Kleinigkeit zusammengeschmolzen war. Sein Schmerz war unendlich, Italien verlassen zu müssen, ehe er Rom gesehen. Wie hatte er sich gefreut, seine Blicke auf die ersten Werke des griechischen Meisters zu heften, die Gemälde Raphaels andächtig zu betrachten und die Meisterstücke Michelangelo's freudig anzustaunen. Zu dem letztern fühlte er sich besonders hingezogen. Gegen diesen Schmerz kamen die Entbehrungen nicht in Betracht, denen er sich auf der weiteren Reise, die ihn zurückführte, unterziehen mußte. Entblößt von allem kam er nach Zürich. Hier wandte er sich an Salomo Geßner, der zugleich Idyllen dichtete und malte und legte ihm seine Mappe mit originellen Zeichnungen vor. Dieser verschaffte ihm für sie einen Käufer und so sah sich Carstens in den Stand gesetzt, mit einigem Anstand nach Lübeck zu reisen. Hier ließ er sich nieder und lebte von Portraitmalen, so sehr sich auch dagegen seine höhere Kunstansicht sträubte. Er erquickte den Geist nur am Abend, indem er alsdann zeichnete, was ihm als künstlerische Idee aufstieg. Carstens verkehrte hier mit dem Fabeldichter Overbeck und mit manchen Männern, die aus der flachen Gewöhnlichkeit hervorragten. Er legte sich eine kleine Bücherſammlung an und las in den besten Uebersetzungen den Homer und die Tragiker, Ossian und Shakspeare, er erbaute sich an Klopstock und Lessing und studirte Winckelmann und Kant.

Was er las, gestaltete sich ihm zum Bilde und er hatte nicht Zeit genug, alles als malerische Kompositionen aufzuzeichnen, was seine Schöpfungsgabe mächtig anregte.*) Es war damals, als ein nicht unbekannter Maler**) sich klagend dahin äußerte, er wisse, wie man, aber nicht was man malen solle. Die Künstler in der Akademie sahen nämlich nur auf das Aeußerliche, sie verstanden sich nur auf das Machwerk, den Kontrapost, den Regenbogen der Palette. Ihrem Pinsel genügte meist ein Vortrag ohne Gedanken; das war bei Carstens ganz anders.

Zu seinen Freunden gehörte ein Rathsherr, der ihn bestimmte, sich nach Berlin überzusiedeln und der großmüthig seine Schulden bezahlte, um alle Verbindlichkeiten mit Lübeck zu lösen. Carstens ward von dem Professor Moritz empfohlen und dieser erkannte bald seinen ganzen Werth und erkannte in ihm einen geistreichen Lehrer der Akademie. Er stellte ihn dem Minister von Heinitz vor, der von ihm einen Festsaal in seinem Palais malen ließ. Moritz hielt die Figuren, die Heiterkeit und Freude lehren sollten, für bedeutsam genug, um eine Beschreibung aus der Feder des betheiligten Baumeisters***) einem Buch über Ornamentik einzuverleiben. Carstens ward als Professer angestellt und ertheilte seit 1790 eine Zeit lang den Unterricht in den Gypsklassen. Wir haben das Zeugniß eines dankbaren Schülers, der ihn als den einzigen Zeichenlehrer bezeichnet, der auf den geistigen Gehalt der Antiken hinwies.†) Durch die gelieferten Wandgemälde wurde der König auf ihn aufmerksam. In einer Unterredung, die er dem nicht mehr jungen Künstler gewährte, versprach er ihm ein Stipendium für Rom, damit er der Akademie durch seine dort zu machenden Erfahrungen im Bereich der Kunst nützen könne.

Carstens war 1792 in Rom und sah nun die ersten Kunstwerke des Alterthums und des Mittelalters mit eignen Augen. Dies zeigte sich bei einer Antike, um derentwillen er oft den Platz vor dem päpstlichen Palast besuchte. Hier ragen die beiden kolossalen Roßbändiger, nach der Inschrift: Werke des Phidias und Praxiteles. Da für den Kenner der alten Kunstgeschichte es der Angabe an

*) Leben des Künstlers Asmus Jacob Carstens. Von C. F. Fernow. Leipzig 1806. Als Titelbild das Profil des Malers (der sich J. Carstens schrieb) nach Fernow's Zeichnung gestochen von H. Lips.

**) Am 10. Mai 1754 in St. Görgen, einem Dorfe in Schleswig, gestorben in Rom am 25. Mai 1798.

***) Namentlich Abildgard.

*) Zur Kunstausstellung 1788 schickte er eine Zahl Zeichnungen nach Berlin.

**) Wilhelm Tischbein, Goethes Freund.

***) Johann Christian Genelli.

†) Ludwig Wolf.

Digitized by Google

Glaubwürdigkeit mangelt, ſo wurden die Statuen nur mit mißtrauiſchem, vorurtheilsvollem Blick betrachtet. Carſtens behauptete, daß eine derſelben den Adel der griechiſchen Kunſt vollendeter ausprägе als irgend eine andere Statue und daß er den Belvederiſchen Apoll weit vorzuziehen ſei. Die Erklärung, die bis jetzt als richtig erkannt wird, iſt um ſo merkwürdiger, als Winckelmann, der eine Zeit hindurch täglich über den Platz ſchreiten mußte, dem Heros gar keine Aufmerkſamkeit widmete. Carſtens war durchdrungen von der Größe Raphaels, aber noch mehr erhoben von der Gewaltigkeit Michelangelo's. Er nahm die Eindrücke in ſeine Seele auf, aber er zeichnete nicht nach, was er ſah, wie er auch keine Studien nach der Natur machte.

Bei den beſcheidenen Anſprüchen, die Carſtens an das Leben erhob, genügte ihm zum Unterhalte das Stipendium, denn auch in Rom war zum Erwerb keine Gelegenheit. Die Politik vernichtete jedes reine Kunſtintereſſe. Die Fremden hielten ſich beinahe ganz von Rom fern. 1793 wurden mit jubelnder Feierlichkeit zwei bronzene Statuen, die Ludwigs XIV. und XV. zertrümmert. Es wurden allegoriſche Vorſtellungen republikaniſchen Inhalts zur Schau geſtellt. Die Geiſtlichen erklärten ſie für gottesläſterlich, ſie wiegelten das Volk auf gegen die Künſtler, beſonders gegen die franzöſiſchen und gegen die Franzoſen im Allgemeinen. So geſchah es, daß in einem Aufſtande der franzöſiſche Geſandte bei hellem Tage vor ſeinem Palaſt ermordet wurde.

Carſtens lebte allein der Kunſt und ſtand mit den franzöſiſchen Malern in keiner Verbindung um ſo weniger, da er ihre Kunſtbeſtrebungen in jeder Weiſe verachtete. Er veranſtaltete 1795 eine Ausſtellung von eigenen Werken, (es waren Zeichnungen und Tuſchgemälde, bei denen die Farben nur angedeutet waren), die von Kunſtkennern verſchiedener Nationen zwei Monate hindurch beſucht wurde.

Auf der Ausſtellung befand ſich ein Blatt mit den Figuren des Schickſals, der Nacht, der Nemeſis und der drei Parzen. Es gehörte Muth dazu, Begriffe, die einander ſo nahe verwandt ſind, genügend zu charakteriſiren.*)

Eine figurenreiche Compoſition iſt die Ueberfahrt des Megapentes nach einer Erzählung von Lucian. Ein Jüngling in Purpur lebte in Herrlichkeit und Freuden. Ehe er ſich müde geſchwelgt hat, wird ſein Name auf die Liſte der Todten geſetzt, die Merkur, der Seelenführer, zu verſammeln hat. Megapentes entſpringt. Clotho vermißt ihn, der auf der Liſte ſteht und nicht in das Fahrzeug Charons ſteigt. Sie ſendet zur Einholung des Flüchtlings einen Philoſophen und einen Schuſter ab. Dieſer hat genugſam des Lebens Elend erfahren und er will durch den Tod davon erlöſt ſein, jener hat das Leben durchprüft und es als leer und nichtig erkannt, ſo daß er ſich hinwegſehnt. Es ſteht nicht zu beſorgen, daß auch ſie die Flucht nehmen werden. Und wirklich kehren ſie zurück und zwar mit dem Dritten, dem vergeblich Widerſtrebenden, der Hekatomben zu opfern verſpricht, wenn man ihn auf Erden laſſe. Am Schiff entſteht nun eine neue Verlegenheit. Daſſelbe, ſo zeigt es ſich, iſt dermaßen beſetzt, daß die Reiſegeſellſchaft nicht neben einander zu ſtehn vermag. Megapentes wird aber darum nicht entlaſſen, ſondern an den Maſtbaum gebunden, dagegen ſoll der Schuſter zurückbleiben. Der klagt und flieht und Clotho entſcheidet, daß ihm eine Stelle angewieſen werden ſolle und zwar auf den Schultern des Megapentes.

Die drei Charaktere unter den Seelen ſind trefflich gegen einander geſtellt. Das Komiſche, das in der Erzählung liegt, iſt nicht unterdrückt und doch hat die Vorſtellung etwas Feierliches, denn es handelt ſich um den Abſchied vom Leben.*)

Fernow, der in Rom Vorleſungen über Kant hielt, wurde Carſtens Freund, mit ihm ſchon von Lübeck her bekannt. Er fand ſich bewogen, über die Ausſtellung in einer deutſchen Zeitſchrift**) zu berichten, um ſie als eine außerordentliche Erſcheinung zu bezeichnen.

Wenn der Beginn der deutſchen Kunſt unſrer Zeit an ein beſtimmtes Jahr geknüpft werden ſoll, ſo haben wir 1795 zu nennen, in welchem Jahr die in Rom veranſtaltete Ausſtellung auch in Deutſchland Aufmerkſamkeit erregte. Wenn gleich eine Stimme in Berlin, die nachmals wichtig und Ausſchlag gebend war, den genialen Meiſter mit dem wohlfeilen Titel eines Skizziers abfand,***) ſo weckten doch drei Zeichnungen, die von Rom nach Berlin geſendet wurden, die Geiſter aus der Schlafſucht, in die ſie während der Zeit der politiſchen Aufregung und der ſogen Bedrükkung wieder zurückſanken.

„Deine Bilder haben, ſo ſchrieb ein Freund†) dem Maler, den Profeſſionsneid abgerechnet, allgemein ſo viel Aufſehn erregt, daß Du beinahe und beſonders der kraftvollen männlichen Figuren halber bei unſeren Schönen die angebetete Angelika††) verdrängt zu haben ſcheinſt. Verachte auch dieſen Sieg nicht, er kann zu größerem führen. Du haſt den Anfang gemacht und dem ſicheren Eigendünkel einen ſo gewaltigen Stoß verſetzt, daß ich im Ernſt glaube, es ſei Dir möglich, zum Gedeihen der Kunſt eine wohlthätige Revolution zu bewirken. Deine Bilder — ich ſah in ihnen Dich ſelbſt, den edelſten Ausfluß Deiner Gedanken, den Ausdruck Deiner reinſten Gefühle, das Reſultat Deines Fleißes ſeit drei Jahren. — Weißt Du, was mir in Deinen Bildern am meiſten gefällt? Es iſt bei der Ruhe der Scenen ſelbſt, die individuelle, im Stillen thätige Seelenkraft charakteriſtiſch überall im Gott, im Helden, wie in der Volkskarikatur wirken zu ſehn. Jeder iſt ſo unbekümmert über ſich, ſo ganz einig mit ſich, daß man fühlt: dies ſind wahre Menſchen und der Gedanke drängt ſich unwillkührlich auf, daß wenn es für den Alexander ein Glück geweſen wäre, einen Sänger zu finden wie Homer, es ein ungleich größeres Glück für dieſen ſein würde, der wie Du, mein Asmus, ſo rein ihn fühlt, ſo erhaben in ſeiner heroiſchen Einfachheit und Unbefangenheit ihn darſtellt."

Carſtens hatte Freunde und Gönner, aber auch Feinde und Neider. Durch ſeine ſchroffe Perſönlichkeit gab er manchen Anſtoß. Von je her regte ſich in ihm ein unangenehmer Widerſpruchsgeiſt. Sein trotziges Weſen ſchlug bisweilen in eine maßloſe Unehrerbietigkeit über.

Carſtens war durch manche trübe Erfahrung verbittert. Ein Portrait wurde als verfehlt ihm zurückgegeben; er ſchickte nach Berlin eine Thonſkizze zum beabſichtigten Friedrichs-Denkmal, das aber ungeachtet der lebhafteſten Betreibung nicht zu Stande kam; er unterwarf dem Urtheil der Weimariſchen Kunſtfreunde eine Zeichnung, als auf Goethes Veranlaſſung ein Preis für Künſtler ausgeſetzt war und fand keine Berückſichtigung.

Friedrich Müller, der Maler und Dichter, (als Maler zur Unterſcheidung von anderen des Namens Teufelsmüller genannt), wurde durch Fernow's Lob zum Widerſpruch gereizt. Er ſchrieb

*) Kupferſtich in Raczinski.

*) Geſtochen von Julius Thäter. 1844.
**) In Wielands Merkur.
***) Gottfried Schadow.
†) Wahrſcheinlich Joh. Chriſtian Genelli.
††) Angelika Kaufmann.

Digitized by Google

für eine andere deutsche Zeitschrift*) eine das Unternehmen verläſternde Beurtheilung.

Leicht war es, in Carſtens' Zeichnungen Mängel nachzuweiſen. Er malte zu viel und zu ſchnell, als daß nicht viele Bilder Skizzen geblieben wären. Er konnte aus Vorurtheil gegen den Akademieenzwang es nicht über ſein Herz bringen, unmittelbar nach der Natur zu zeichnen, und ſo vermißte man das Wirkſame in der Geſtaltung, das aus der Uebertragung des Unmittelbaren hervorgeht. Er war im Geiſt Plaſtiker und ſo hob er ſtets das Plaſtiſche auf Koſten des Maleriſchen hervor. Als Vorwurf wurde ihm auch angerechnet, daß er keine Oelbilder male. Wie Michelangelo war auch er ein Feind der Oelmalerei, da die mühſame Ausführung dem Feuer des Erfindenden widerſpricht. Zu bedauern iſt es, daß Carſtens nicht nach der Wiedererfindung der Freskomalerei lebte. Die Freskomalerei, welche Entſchiedenheit und ein kurzes Verfahren bedingt, würde ſich für ſein Darſtellungsvermögen ganz beſonders geeignet haben.

Carſtens war durch die ungünſtige Beurtheilung tief bewegt, um ſo mehr, als er meinen mochte, durch ſie eine Abſicht vereitelt zu ſehn, die vornämlich ihn zur Ausſtellung veranlaßte. Er wollte nämlich durch ſie auf würdige Weiſe der größeren Zahl von Kunſtfreunden bekannt werden, um für ſeine Hervorbringungen Käufer und Beſteller zu gewinnen. Es liefen unangenehme Briefe von Berlin ein, durch die ſein Verdruß bedeutend erhöht wurde.

Carſtens war verpflichtet, von Zeit zu Zeit Bericht an die Akademie in Berlin zu ſenden mit Vorſchlägen zu ihrer Vervollkommnung. Er gewann keine Zeit zu Schriftſtücken der Art, und als er gemahnt endlich einen Bericht einſandte, ſo verdarb er dadurch erſt recht ſeine Sache. Denn obgleich Profeſſor einer Akademie, die durch den hohen zeitigen Curator zu einer Muſteranſtalt erblühen ſollte, ſo konnte er es nicht verſchweigen, daß alle Akademieen vom Uebel ſeien und daß der Menſchheit eine Wohlthat erwieſen würde, wenn man ſie alle auf einmal aufheben möchte. Man drohte ihm mit Entziehung des Stipendiums und als er, nachdem die drei Jahre, die er in Rom verweilen ſollte, verfloſſen waren, gar nicht mehr nach Berlin zurückzukehren erklärte, ſo verlangte man die Summe zurück, die er, ein Ausländer, dem Staate gekoſtet habe — es waren etwa 1500 Thlr.

Carſtens' Briefe ſind weniger empfehlend als charakteriſtiſch für den Schreibenden. In einem an den Miniſter von Heinitz, Rom 20. Febr. 1796, heißt es:

„Uebrigens muß ich Ew. Excellenz ſagen, daß ich nicht der Berliner Akademie, ſondern der Menſchheit angehöre; und nie iſt es mir in den Sinn gekommen, mich für eine Penſion, die man mir auf einige Jahre zur Ausbildung meines Talents ſchenkte, auf zeitlebens zum Leibeigenen einer Akademie zu verdingen. Ich kann mich nur hier unter den beſten Kunſtwerken, die in der Welt ſind, ausbilden und werde nach meinen Kräften fortfahren, mich mit meinen Arbeiten vor der Welt zu rechtfertigen. Mir ſind meine Fähigkeiten von Gott anvertraut; ich muß darüber ein gewiſſenhafter Haushalter ſein, damit, wenn es heißt: thue Rechnung von Deinem Haushalt! ich nicht ſagen darf: Herr, ich habe das Pfund, ſo Du mir anvertraut, in Berlin vergraben."

In einem Briefe an einen Freund, gegen den er ſich wegen ſeiner unangemeſſenen Schreibweiſe an den Miniſter rechtfertigte, ſpricht er ſeine Verachtung gegen die Akademie alſo aus:

„Weil ich dafür halte, daß öffentlich aufgeſtellte Kunſtwerke das einzige Mittel ſind, bei einem Volke das Gefühl des Schönen zu erregen und daß, um bloß meinen eingeſchränkten Poſten bei der Akademie zu verſehen, es meiner Ausbildung nicht bedurft hätte, daß mir die Akademieen überall unzweckmäßig ſchienen und dem Wiederaufblühen der Künſte entgegen ſeien; daß zu unſern Zeiten die Akademieen mir bloß als eine Befriedigung der Eitelkeit der Regenten verkämen, zu deren Hofſtaat ſie mit gehörten; daß man wünſchen ſollte, daß dieſe Tyrannei, wodurch das Genie ſchon in der Wiege verkrüppelt und dem Staate eine Menge nützlicher Bürger entzogen wird, einmal ein Ende nehme und in Wahrheit, wenn man die Menge Akademieen in Europa aufzählt, ſollte man leicht glauben, daß große Künſtler-Kolonien von Nova-Zembla bis nach dem Vorgebirge der guten Hoffnung ausgeſandt werden könnten. — Als man keine Akademieen hatte, waren große Künſtler da, die von den Mächtigen ihrer Zeit mit großen Gelegenheiten, ihr Genie anzuwenden, unterſtützt wurden, da hingegen die Akademieen gemacht haben, daß die Kunſt bis zum Vignettenkram herabgeſunken iſt."

Man forderte nicht höheren Orts, was man nicht wiedererhalten konnte, aber man unterſtützte ihn auch nicht mehr. Carſtens darbte nun und die Engbrüſtigkeit, an der er lange gelitten, nahm auf eine bedenkliche Weiſe zu. Nachdem er den Abend vorher noch mit zitternder Hand gezeichnet hatte, verhauchte er in der Nacht ſeine Seele in den Armen eines treu ergebenen Künſtlers.*) Carſtens wurde 1798 neben der Ceſtius-Pyramide beerdigt und Fernow, ſein nachmaliger Lebensbeſchreiber, hielt am Grabe die Ehrenrede.

(Fortſetzung folgt.)

*) In Schillers Horen.

Zeitung.

Berlin. 18. Nov. Heute iſt der Baurath Hitzig nach Trieſt gereiſt, um Bauten, welche nach ſeinen Plänen daſelbſt ausgeführt werden, zu beſichtigen. Er wird ſich von dort, einer Einladung zufolge, am 27. d. nach Aegypten begeben, um an den Berathungen der Commiſſion wegen der Verbindung des Mittelländiſchen Meeres mit dem rothen Meere mittelſt eines Canals durch die Landenge von Suez, Theil zu nehmen. Hr. Hitzig will von Cairo aus auch die Nil-Cataracten beſuchen und noch zu Ende dieſes Jahres hierher zurückkehren. Es iſt nicht unwahrſcheinlich, daß dieſer viel beſchäftigte Architekt Unterſuchungen mit den dort in Maſſe vorkommenden Marmor-Arten anſtellen und ſolche dann zu architektoniſchen Zwecken auch bei uns benutzen wird. In Alexandria dürfte er ſich am längſten aufhalten. (B. N.)

Köln, den 5. November. Man ſchreibt der Magdeb. Ztg.: „Die von dem Cardinal Erzbiſchof von Geißel unlängſt in der Generalverſammlung des katholiſchen Vereines für chriſtliche Kunſt hier gehaltene, in dem letzten Dombau-Blatte mitgetheilte Rede, macht hierorts viel von ſich ſprechen. Der Redner hat nämlich hervorgehoben, daß nur ein Katholik eine Meſſe componiren, ebenſo nur ein Katholik ein katholiſches Gotteshaus bauen könne; denn zu beiden gehöre unbedingt ein Durchdrungenſein von den Wahrheiten des Katholicismus und den Glaubenslehren deſſelben. Nun ſind aber viele Meſſen, die ſelbſt in der hieſigen hohen Domkirche zur Aufführung kommen und zur Verherrlichung des katholiſchen Gottesdienſtes und Erbauung der Gläubigen beitragen, von Proteſtanten componirt; gegen dieſe zieht man nun zu Felde und verbannt ſie aus den katholiſchen Kirchen, trotzdem Muſikverſtändige für deren Beibehaltung eifern und nicht gelten laſſen wollen, daß ſie mit einem Male nicht mehr zur Erbauung und zur Erhöhung der Feier des Gottesdienſtes beitragen. Ferner iſt der Dombaumeiſter Geh. Regierungsrath Zwirner ein Proteſtant. Natürlich werden nun, wenn auch erſt nur im Stillen, gegen dieſen die Pfeile gerichtet. Die ultramontane Partei fängt bereits an zu mäkeln an der Bauweiſe des Herrn Zwirner und hervorzuheben, daß er den urſprünglichen Plan nicht vollſtändig befolge, ſondern ſich eigenmächtige Abweichungen erlaube. Vermuthlich wird in der nächſten Generalverſammlung des Dombau-Vorſtandes der Domkaumeiſter

*) Joſeph Koch.

Digitized by Google

dieserhalb interpellirt worden, wenigstens heißt es, daß einige Mitglieder des deutschen Vereins, welche zum Domban-Vorstande gehören, zu einer derartigen gemeinsamen Interpellation sich bereitet haben. Für den Fall von Zwirner's Rücktritt aus seiner Stellung hat die Partei bereits einen, ihr ganz angehörenden, unter des Dombaumeisters Leitung beranzubildenden Nachfolger, den gegenwärtig und schon seit längerer Zeit bei dem Bau beschäftigten Meister Stadt in petto, dem dann unter allen Umständen der Vortheil des Doms übertragen werden soll. Daß zum Meisterbau des Doms auch für die Folge die Beiträge von Protestanten als unzulässig zurückgewiesen werden sollen, wie dieß bisher geschehen, ist ausdrücklich bei Uebergabe der Subscriptionsbogen an die Vorsteher der Gemeinden erklärt worden. Wie sich nun die Sache weiter gestalten wird, ist noch nicht zu übersehen." — Wir müssen dem Vorstehenden hinzufügen, daß die Rede des Herrn Cardinal Erzbischofs vom 11. September d. J. in Nr. 18 des Organs sie christl. Kunst und Nr. 140 des Kölner Domblattes zu derartigen Schlußfolgerungen unmittelbar keine Veranlassung giebt, daß sie vielmehr völlig bisherige Wörter und Bekanntheit athmet, die je hoher Stellung zukommt. Damit wollen wir aber nicht gesagt haben, daß eine gewisse, nur zu wohl bekannte Partei, den Inhalt der Rede nicht in der vorbedacht angegebenen Weise ausbeuten suche. Aber indeß nur einigermaßen über dem Parteigesichtspunkte steht, muß es sofort einsehen, wie unheilvoll die erwähnte Operation für den Kölner Domban und für den Aufbau der Mittel, die für ihn bestimmt werden, ausfallen könnte; wie sind daher der Ueberzeugung, daß die oberste Kirchenbehörde, wie sie unzweifelhaft jenem Parteigetriebe fern steht, so bemselben auch in Zukunft keinen Vorschub leisten werde.

8. **München.** Die „Zerstörung Heidelbergs" von Fedor Dietz. — Seit einigen Tagen ist in einer Abtheilung des Münchner Glaspalastes ein künstlich wiederhergestelltes Gemälde des großherzoglich badischen Hofmalers Fedor Dietz ausgestellt, welches bereits für die Karlsruher Gemäldegallerie angekauft hat. Es ist historischen Charakters und stellt die unter Ludwig XIV. durch General Melac im Jahre 1689 vollzogene Verwüstung des Heidelberger Schlosses dar. Wie sehr dieser Stoff geeignet ist, um von einer geschulten Hand zu einem interessanten und effectvollen Bilde verarbeitet zu werden, liegt auf der Hand. Ueberdauert keinen derartige Acte der Geschichte den Maler eine Masse verschiedenartiger Momente, die unwiderstehlich die Theilnahme anregen und von den Blick fesseln müssen; für diesen Act aber wird das Interesse noch in hohem Grade durch alle die Zauber und Reize gehoben, welche die Ruinen des Heidelberger Schlosses umweben und es zu einem der berühmtesten und denkwürdigsten Punkte nicht nur in Deutschland, sondern in Europa gemacht haben. Mit mißlicher und bedenklicher erscheint der Stoff, wenn man an das ihn zum Vorwurf nehmende Gemälde die höhere Aufgabe, Anforderung macht, daß es nicht bloß interessiren, sondern auf effectvollen, sondern inmitten der tiefsten tragischen Wirkung zugleich Elemente der Versöhnung und Beruhigung in sich tragen und den Blick über die Gräuel und Schreckensse des Lebens hinaus zur Anschauung einer höheren Weltordnung erheben müsse. Da die Malerei nur einen einzelnen Moment auf dem Bilde darzustellen vermag, so macht es ihr überhaupt bedeutende Schwierigkeit in diesem einzigen Momente zugleich das Schreckliche und Versöhnende einer Katastrophe zu vergegenwärtigen. Ein in vielen Fällen angenehmes Auskunftsmittel von Knaus in den angedeuteten Mittel, diese Aufgabe zu lösen, besteht darin, daß man überhaupt der eigentlich historischen Handlung eine zweite symbolisch oder allegorisch aufzufassende Handlung zur Darstellung bringt, in welcher Art und Weise die höheren Mächte auf der unter ihnen vor sich gehenden Handlung Theil nehmen. Selbstverständlich kannte jedoch bei diesem der modernen Geschichte entnommenen Stoffe von diesem Mittel keine Anwendung gemacht werden, und der Künstler befand sich daher, wenn sein Gemälde nicht ein schlechtin treffliches Effectbild bleiben sollte, in der schwierigen Lage, das Walten einer geordneten Weiterwaltung in der Darstellung der historischen Handlung selbst andeutungsweise zu müssen. Je schwieriger diese Aufgabe war, um so mehr verdient es Anerkennung, daß sie der denkende Künstler mit vielem Glück gelöst hat, und zwar ohne irgend welche der Handlung fremdartige oder der Malerei unangemessene Mittel in Anwendung zu bringen. Eine kurze Beschreibung des Bildes wird dies deutlich machen. Im Vordergrunde erhebt sich in malerisch-architektonischer Schönheit das Schloß, insbesondere der runde Thurm, der den Hof gegen Westen schließt, und der Elisabethenbau, in welchem bereits Flammen und Rauchsäulen aufzuwirbeln. Unterhalb desselben, im Mittelgrunde des Gemäldes, steht man mehr oder minder stattliche Gebäude der Stadt, die zum Theil schon in Flammen stehen oder von Rauchwolken umhüllt sind. Zwischen denselben hindurch, mehr zur Linken des Beschauers, windet sich eine breite, zum Schloß aufführende Straße, die, so weit sie sich mit dem Auge verfolgen läßt, mit den Schaaren, Fahnen und Standarten der fliehenden Franzosen, welche noch immer Brandfackeln auszuschleudern, gefüllt ist. Geschlossen wird der Zug derselben durch die Hauptfigur des Mittelgrundes, dem General Melac. Er ist dargestellt, wie er eben über den Markt sprengt und auf die flehentlichen Bitten einer ihm (von links her) entgegen kommenden Deputation von Geistlichen und Bürgern mit dämonischem Hohn antwortet und mit Schadenfreude auf sein Werk der Zerstörung zu blicken scheint. Dicht vor ihm, in der Mitte des Vordergrundes ist eine Gruppe solcher Personen, die vorzugsweise das über die Stadt gebrachte Elend zu vergegenwärtigen bestimmt ist und zumeist die Theilnahme des Beschauers in Anspruch nimmt. Den Mittelpunkt derselben, die Hauptfigur des ganzen Gemäldes, bildet ein junges, schönes Weib, das sich mit schreckensbleichem Ausdruck von der Scheußlichkeit des Grauens abwendet, das sie umgiebt, sich in der vorbeugenden Haltung einer Unheil und Rache verkündigenden Kassandra dem Mitbewerb zuwendet, über ihn und sein Volk einen gräßlichen Fluch ausstoßend, ohne auf die Vorstellungen und Bewegungen ihres Vaters, der sie zurückzuhalten sucht, und der für sie zitternden Kinder zu achten. Diese Figur bildet den eigentlichen Gegenstoß zur Figur des Melac und sie ist es zugleich, durch die der Künstler das Walten einer höheren richtenden Macht angedeutet hat. Damit sind nun so bedeutender hervorragende, klar ausgesprochene Gestalten und Bildnisse verbunden, über ihn und sein Volk einen gräßlichen Fluch ausstoßend, ohne auf die Vorstellungen und Bewegungen ihres Vaters, der sie zurückzuhalten sucht, und der für sie zitternden Kinder zu achten. Diese Figur bildet den eigentlichen Gegenstoß zur Figur des Melac und sie ist es zugleich, durch die der Künstler das Walten einer höheren richtenden Macht angedeutet hat. Damit sind nun so bedeutender hervorragende, klar ausgesprochene Gestalten und Bildnisse verbunden, daß sie im Augenblicke die Leidende ist, in jeder Hinsicht als die über ihn sich erhebende und wirklich über ihn erhabene erscheinen. Zunächst ist dies dadurch ausgedrückt, daß sie, weil im Vordergrunde stehend, ihn mitsammt seinem hochgebäumten Roß, an scheinbarer Größe überragt; sodann dadurch, daß sie in Anlitz und Gewandung die Farben des Lichtes und der Unschuld trägt, während sein Gesicht das Abbild seiner schwarzen Seele ist und sich selbst in den Farben seiner aus Stahlhau und Bluthrotz zusammengefügten Rüstung den unheimlichen Charakter seines Wesens verrath; endlich und zumeist offenbart es sich dem Beschauer, daß sie, die äußerlich Machtlose und Unterjochte, dennoch mit ungebrochener Kraft und Todesverachtung gegen ihn sich zu erheben magt, während er, der augenblicklich Mächtige und Siegende, schuldbar vor ihr zurückweicht und mehr den Eindruck einer in sich gebrochenen als imposanten Persönlichkeit macht. Auch die seitlichen Gruppen des Mittel- und Vordergrundes drücken einen Aehnliches aus. So namentlich auf der Linken die Figur eines französischen Ritters, der, um den General zu folgen, ein Pferd hat herreißen müssen, das aber vor dem Roß des schon zurückweichenden sich hoch bäumenden Pferdes herabgestürzt, wobei sich die Geschirre in den Schutz eines kräftigen Bürgers flüchtet; und auf der Rechten eine Reihe männlicher und weiblicher Personen, die aus einem vom Brand ergriffenen Hause theils sich selbst, theils ihr Hab und Gut retten und durch die Nähe und Ortnung, mit der dies geschieht, an den Tag legen, daß sie das Unheil, welches ihre Stadt betroffen, überdauern werden. So wirkt Alles zusammen, um das Bild einer an sich freilichen Katastrophe mit wenigstens versöhnenden Elementen auszustatten, welche unerläßlich sind, wenn eine wirklich poetische, auch tragische Wirkung erzielt werden soll. Die Anordnung und Gruppirung der verschiedenen Partieen ist zweckgemäß, natürlich und leicht übersichtlich und das Ganze ist unmittelbar für sich verständlich, so daß es einer erklärenden Commentars nicht bedarf, selbst sie den nicht, dem die historischen Data unbekannt sind. Das Kolorit zeigt sehr eigenthümliche und wohl combinirte Farbenklänge; in einigen Partieen ist es noch an Unbestimmtheit, da sich der Künstler die letzte Vollendung derselben vorbehalten hat, die nach dem aufgestellt werden wird, vorbehalten hat. Die Länge des Bildes beträgt 20, die Höhe 17 Fuß. Die Anerkennung seines Werthes spricht sich darin aus, daß bin jetzt die Zahl derer, die es aufgesucht haben, von Tag zu Tag im Wachsen begriffen gewesen ist.

Wien, 28. Oct. Im k. k. Belvedere durch heute Nacht der Director der dortigen Gallerie, Bildergallerie, der Historienmaler Peter Krafft im 76sten Lebensjahre. Der verdienstvolle Mann, der 50 Jahre lang an unserer Akademie als Lehrer und ausübender Künstler wirkte, durchlebte eine bedeutsame Periode der Vergangenheit hierländischer Kunstbestrebungen und ist einer der würdigsten Repräsentanten dieser Zeit. Das Jubiläumsbuch besitzt zwei vortreffliche Oelgemälde von seiner Hand, die Schlachten bei Leipzig und bei Aspern. (K. Z.)

Aus Thüringen, 26. Oct. Meiningen wird demnächst seinen genialen Landsmann, den vor gegenwärtig in Rom weilenden Maler Müller wieder in seinen Mauern haben, um dort in stiller Zurückgezogenheit eine Madonna mit dem Jesuskinde für den Cardinal Antonelli, Staatssecretair und Präsident der apostolischen Pallaste, zu malen. Der Entwurf hat bereits dem Kirchenfürsten selbst vorgelegen und seinen Beifall gefunden. (K. Z.)

Worms. 3. Nov. Ein in Deutschland vielen Americaner, James Lenox aus Newyork, hat dem für die Errichtung eines Luther-Denkmals in Worms zusammengetretenen Comité 600 Gulden zur Verfügung gestellt. (Worml. Z.)

Brüssel, 5. Nov. Dem Grafen General Carnot, dem bekanntlich Napoleon im Jahr 1814 den Oberbefehl in Antwerpen übertrug und der diese Stadt nicht nur mit heldenmüthiger Tapferkeit gegen Graham und Bernadotte vertheidigte, sondern sie auch auf das Schonungsvollste behandelte, gedenken die Antwerpener ein würdiges Standbild zu errichten. Ein deßfallsches Project ist kürzlich der Commission vom Bildhauer de Cuyper eingereicht und angenommen worden. (K. Z.)

Digitized by Google

Paris, 9. Nov. Die für nächstes Jahr ausgeschriebene Kunstausstellung soll nicht in den Sälen des Louvre, sondern im Industrie-Pallast stattfinden. Die oberen Galerien sind zu diesem Ende hergerichtet und der Generaldirector der Museen hat die Anordnung so getroffen, daß die Gemälde nur in zwei Reihen aufgestellt werden, damit sie alle gleiches Licht empfangen und kein Künstler Ursache habe sich etwa zu beklagen. (H. B.)

Kunstvereine.

Die Verbindung Deutscher Kunstvereine für historische Kunst eröffnet hiermit eine Concurrenz auf ein historisches Bild unter den nachfolgenden Bestimmungen:

1. Die deutschen Künstler, welche sich an der Concurrenz betheiligen wollen, werden aufgefordert, den Entwurf eines historischen Bildes ihrer Erfindung, in einer Farbenskizze in Oel dargestellt, bis spätestens zum 1. September 1857 dem Geschäftsführer der Verbindung, Schulrath **Looff** in Gotha einzusenden.

2. Die Dimensionen der Farbenskizze müssen wenigstens 18 und 24 Zoll rheinl. betragen und werden die Herren Künstler ersucht, anzugeben, in welcher Größe sie eventuell das Bild auszuführen wünschen.

3. Der zu behandelnde Gegenstand ist im Allgemeinen ganz dem Ermessen der Herren Künstler überlassen, nur soll derselbe der vaterländischen deutschen Geschichte entnommen sein.

4. In der nächsten Versammlung der Bevollmächtigten für historische Kunst, welche im September 1857 zu **Nürnberg** abgehalten werden soll, wird darüber entschieden werden, ob eine oder mehre der eingesandten Skizzen sich den Zwecken des Vereins gemäß zur Ausführung eignen.

Ist dies der Fall, so soll dem Urheber derjenigen Skizze, welche als die vorzüglichste erachtet wird, die Ausführung derselben in einem größeren Bilde für die Summe von 4000 Thaler Preuß. Courant übertragen werden. Bei dieser Bestellung treten alsdann diejenigen näheren Bestimmungen ein, welche von der Verbindung bei abzuschließenden Contracten als Regel angenommen werden sind.

5. Die Verbindung behält sich vor, eine zweite der eingegangenen Skizzen, falls dieselbe der Verbindung als Eigenthum überlassen wird, vom Urheber zum Preise von 250 Thlr zu erwerben.

6. Alle übrigen Skizzen werden möglichst bald nach erfolgter Entscheidung den Herren Künstlern zugesendet werden.

Die Transportkosten bei der Ein- und Rücksendung werden von der Verbindung getragen.

Looff, Geschäftsführer.

Der Verbindung Deutscher Kunstvereine für historische Kunst geruhte beizutreten:

Se. Majestät der König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen mit zwei Actien (Nr. 47 u. 48.)

Berlin, Gotha, Wien.

Looff,
Geschäftsführer.

Franz Graf v. Thun in Wien, F. Eggers in Berlin,
Beigeordnete.

Das Directorium des Kunstvereines in Krakau benachrichtigt das kunstliebende Publikum, daß die nächste von ihm veranstaltete Kunstausstellung am 1. Februar 1857 in der Brüdern-Gasse im Baron Lorié'schen Hause eröffnet sein wird.

Es werden die Herren Künstler, welche ihre Werke zu dieser Ausstellung einzusenden wünschen, höflichst ersucht, die Anzeige darüber dem Secretair des Directoriums zeitig, d. i. spätestens bis zum 15 December 1856 zukommen zu lassen. Für diejenigen Herren ausländischen Künstler, welchen es unmöglich würde, ihrerseits einen in Krakau wohnenden Agenten den Empfang hier und die Zurücksendung ihrer Werke anzuvertrauen, übernimmt die diesfälligen Aufträge der unterzeichnete Secretär des Directoriums.

Krakau, den 16. November 1856.

Walery, Ritter von Wielogłowski,
Direct.-Secretair.

Der westliche Kreis.

Die westlich der Elbe verbundenen Kunst-Vereine werden auch im Jahre 1857 regelmäßig auf einander folgende Kunstausstellungen veranstalten.

Die durch besondere Anschreiben eingeladenen Künstler werden ersucht, die betreffenden Anmeldungen, mit genauer Angabe des Gegenstandes, insbesondere bei Landschaften und Genrebildern, des äußersten Verkaufspreises, wie des Besitzers, stets vierzehn Tage vor dem Schlußtermine der Ablieferung zu beschaffen. Dieser ist:

für **Hannover** der 17. Februar 1857, unter Adresse des Herrn Hofbaumeister Vogell,
„ **Halberstadt** den 8. April 1857, unter der Adresse des Herrn Stadtrath Dr. Lucanus,
„ **Halle** der 24. Mai 1857, unter der Adresse des Herrn Dr. med. Webee,
„ **Gotha** der 13. Juli 1857, unter der Adresse des Schulrath Looff,
„ **Cassel** der 8. September 1857, unter der Adresse des Herrn Pfarrers Müller.

Die Kunstausstellungen des westlichen Kreises haben sich stets, insbesondere durch Verkauf vieler Gemälde u. s. w., vorzugsweise günstiger Resultate zu erfreuen gehabt. Es sind aus diesem Kreise im Jahre 1854 den Künstlern 34,000 Thaler, im Jahre 1855 20,000 Thaler zu Gute gekommen. Im laufenden Jahre haben die Verkäufe in den Kunstausstellungen zu Hannover, Magdeburg, Braunschweig, Gotha und Cassel, mehr als 30,000 Thaler betragen, und für das Jahr 1857 stellen sich die Aussichten nicht minder günstig, als in den vorhergehenden Jahren.

Bedingungen.

1) Für diejenigen Kunstwerke, welche von den ausdrücklich eingeladenen Künstlern bis zu den vorn bemerkten Terminen am Orte der Bestimmung eintreffen, übernehmen die Vereine die Kosten der Hin- und Rücksendung innerhalb der Grenzen Deutschlands unter folgenden Bestimmungen und Beschränkungen:

a. Nachnahme für Kisten, Verpackung und sonstige Spesen wird nicht vergütet, ebenso wenig die Kosten für Local-Transport.

b. Bei allen Sendungen aus nicht zum deutschen Zoll-Vereine gehörenden Staaten ist auf den Declarationen und Frachtbriefen die Bitte auszusprechen:

daß die Steuerbehörden die Collis uneröffnet an den Bestimmungsort gelangen und hier erst die Revision und Abfertigung bewirken lassen.

c. Alle in den Cyclus gegebenen Kunstwerke gelten als auch für die noch folgenden Ausstellungen des westlichen Cyclus bestimmt.

d. Postsendungen werden nur franco angenommen.

e. Die Kosten der Rücksendung oder Weitersendung von Kunstwerken vor dem Schlusse unseres Ausstellungs-Cyclus, oder an andere Kunst-Vereine oder Privatpersonen, werden ausnahmsweise nur dann getragen, wenn auf geschehene Anfrage vorher dazu eine Verpflichtung übernommen ist.

f. Die Transportkosten für verkäufliche Gemälde, welche sich nicht mehr in erster Hand befinden, fallen, unter gleicher Voraussetzung und Bedingung, in der Regel den Besitzern und Disponenten zur Last.

g. Wegen Annahme von sehr schweren Sendungen, insbesondere von plastischen Kunstgegenständen, bedarf es nach geschehener Anfrage, mit Angabe des Gewichts, gleichfalls in jedem Falle der Zustimmung des betreffenden Vereins.

h. Die Kunst-Vereine zu Cassel, Braunschweig, Gotha und Halberstadt wünschen, daß wegen directer Sendungen von Collis über zwei Centner Gewicht, oder zu einer Fracht von mehr als zwei Thaler für den Centner, zuvor deren Zustimmung eingeholt wird.

i. Für jede Angabe, insbesondere für die Originalität der Kunstwerke, hat der Einsender zu haften. Copien sind ausgeschlossen; zu geringe und ungeeignete, sowie in den Städten des westlichen Kreises schon ausgestellt gewesene Sachen werden zurückgewiesen und auf Kosten der Absender zurückgeschickt.

2) Zu eigener Sicherheit der Absender ist es nothwendig, daß die Gemälde in angemessenen starken Kisten, höchstens zu zweien verpackt, mit Schrauben befestigt, und die Fugen mit Papier verklebt werden. Gemälde in gut eingerichteten, mit gefärbtem Papier ausgeklebten Kisten werden gern mit denselben ausgestellt.

k. Ein jedes Gemälde ist sowohl auf der Rückseite des Rahmens, als innen am Deckel auf deutlich in die Augen fallende Weise mit einem Zettel zu versehen, welcher Namen und Wohnort des Künstlers, genaue Bezeichnung des Gegenstandes, den äußersten Verkaufspreis und die Adresse der Rücksendung (nach beendetem Cyclus) enthält. Wo diese unterlassen oder nicht ausreichend ist, trägt der Absender Kosten und Gefahr jeder Verwechselung und Weitersendung.

Digitized by Google

l. Die Vereine können nur für den Schaden aufkommen, der erweislich durch deren Schuld geschieht, daher auch nicht für die Gefahren des Transportes oder für diejenigen garantiren, welche durch Krieg, Tumult oder Unglücksfälle entstehen.

m. Die thätlich eingetretenen Gebrechen müssen binnen 24 Stunden nach Empfang der Gemälde, spätestens aber binnen 8 Tagen nach Empfang der Gemälde, dem Vereine angezeigt werden, widrigenfalls die Gemälde als unbeschädigt angenommen werden müssen.

n. Dagegen werden die Kunstvereine ihrerseits die beste Sorgfalt für die Erhaltung der Gemälde und Rahmen tragen, den eingetretenen Werth derselben gegen Feuersgefahr versichern, auf möglichst günstige Ausstellung bedacht sein und sich ohne Auftrag und Bezahlung für den Verkauf bereitwilligst interessiren, auch unentgeltlich wissen, wenn erhebliche Verletzungen an Gemälden u. s. w. vorgekommen worden sollten.

o. Die Rückstellung aller Kunstwerke und die Anzeige davon wird von Cassel Anfang November zuverlässig bewirkt werden. Nöthig scheinende Nachfragen werden bis zum 24. December e. erbeten, indem die Vereine für unterbliebene Rückstellung und Verwechselung durch ihre Schuld nur bis Ende des Jahres 1857 haften.

p. Die Preise der Kunstwerke bitten man in Preuß. Cour. anzugeben. Bei anderer Preisangabe findet hier am Orte übliche Courserechnung Statt.

Briefwechsel.

Auf die im Nr. 45 des Deutschen Kunstblattes an den Unterzeichneten ergangene Anfrage, erlaubt sich Derselbe zu erwiederen, daß es in seiner Absicht liegt, dem herausgegebenen sorgfältigen Album einige Blätter beizufügen, die zur Verauschaulichung der Karten selbst, sowie ihres Costums dienen sollen; vielleicht gelingt es sogar den beiderseitigen Verbindungen des Unterzeichneten mit Corsica, durch einen dort wohnenden Zeichnenkenner, genrehistorische Scenen aus dem Volksleben zu erhalten, die dann ebenfalls im Album unterschieden werden. Nur wenn man längere Zeit in diesem originellen Lande geeilt und sich das unbedingte Zutrauen des Bevölkerung zu erwerben gewußt hat, dürfte es möglich sein, Portraits oder Gruppen (wie sie z. B. in nationeressanter Nationstracht und Anmuth die Brunnenscenen bieten) lebhaft zu erwerben, da der Scene, so gern es auch die Naturbeschauenden seines Landes mit Stift und Farben schildern sieht und sich daran erfreut, doch hierin in Bezug auf sein "Person, nun namentlich sind das weibliche Geschlecht zuverlässig, sehr unzugänglich ist. Gegenwärtig hat in seinem vortrefflichen Buche „Corsica" schon mit strenger Wahrheit und erschöpfend genug über Körper- und Geistesbildung, Trachten und Sitten der Corsen gesprochen, als daß ein weiterer Aufschluß darüber erforderlich wäre; höchstens sich sich noch im Allgemeinen bemerken, daß man dort viele schöne Männer- aber wenige bezaubernden weibliche Reize finden, für welchen Mangel unbestritten das Klima des Landes durch die edlen Körperverhältnisse, mit sehr wenigen Ausnahmen, eigene) schlanke Körperbildung und hohe Grazie der Bewegungen, überreich entschädigt wird.

München, den 13. November 1856.

Rud. Jonas.

G. S. in M: Wie Sie vorschlagen geht es nicht; Sie denken sich schon, weshalb nicht. Unserer Antwort auf Ihre letzte Frage: „Nein, als willkommen!" — Rosé in L. Dank! Ist auch recht gewesen. Das Vorgeschlagene kann folgen. Bitte, es zu senden. Rbv. u. Cl. gr. M. C. in Bendrig. < Bb. ab. Gut. Cl. W. u. M. hier. — K. F. in S. — —ter

So eben ist erschienen:

Vorbilder für Handwerker und Fabrikanten

herausgegeben von

Alexander Freiherrn von Minutoli Dr.

Zweiter Theil

umfassend die Industrie der Glasmaler, Glasätzer, Glasschleifer, Glasschneider, Glasmaler und Vergolder, Glasbrennpostitutenmaler, Glasfluß- und Milchglasbrenner während der Glanz-Epochen im klassischen Alterthum, im Mittelalter und von 16., 17., und 18. Jahrhundert in 12 Lieferungen zu 6 photographischen Tafeln mit Darstellungen von 360 auch nicht ersten Gegenständen.

Die Subscriptionsbedingungen sind denen für den 1. Theil nach dem Prospectus vom Juni 1854 gleich. Die Preiserhöhung um 20 Procent tritt mit dem 1. Januar 1857 ein.

Liegnitz, im September 1856.

Alexander v. Minutoli,
Königl. Regierungs-Rath.

Im Verlage des Unterzeichneten erschien soeben:

Velasquez

und seine Werke

von

William Stirling.

8. geh. Preis 1 Thlr.

Der durch seine spanischen Forschungen berühmte Verfasser giebt hier eine enthusiastische Lebensbeschreibung des sagenhaften Malers und Günstlings Philippe IV., der von der Kunstgeschichte der Tizian und Rubens von Spanien genannt wird. Weit entfernt, eine trockne Aneinanderreihung von Facten und Daten zu empfangen, begegnet man einer anziehenden lebensvollen Schilderung, die den Helden des Buchs im Zusammenhang mit seiner Zeit, mit seiner Kunst im Zusammenhang mit der Kunstgeschichte zeigt; Alles auf Grund eingehender Studien, deren Grundsätzlich dem Werke auch die Anerkennung der Fachmänner sichert.

Heinrich Schindler.

Bei **L. von Eye** in Meiningen ist soeben erschienen:

Wagner, C, landschaftliche Radirungen auf Stahl. 2. Heft. 2 Thlr. 15 Sgr.

Die Besteuung der **Neuen Ausgabe** von:

Jules Gailhabaud's Denkmäler der Baukunst. Unter Mitwirkung von **Franz Kugler** und **Jacob Burckhardt** herausgegeben von **Ludwig Lohde,** Architekt und Professor am Königl. Gewerbe-Institute in Berlin. 400 Tafeln und über 200 Bogen Text in Groß-Quart.

In 50 Heften à 1½ Thlr. jedes.

findet regelmäßig Statt.

Von dieser **Neuen Ausgabe** werden sowohl die Haupt-Abtheilungen des Werkes:

Denkmäler der Alten Zeit, 22 Hefte,
Denkmäler des Mittel-Alters, 41 Hefte.
Denkmäler der Neueren Zeit, 17 Hefte,

als auch die verschiedenen Unter-Abtheilungen, wie solche der durch alle Buch- und Kunsthandlungen Deutschlands zu beziehende **Prospekt** näher angiebt, und selbst Hefte einzeln zu dem **Preis von 1½ Thlr. jedes** abgegeben, wenach es dem verehrlichen Käufern ganz freistehe, sich das Werk nach eigener Wahl in größeren oder kleineren Raten nach und nach oder auch außer der Reihe anzuschaffen.

Bei Anschaffung des completen Werkes auf einmal sind die vermittelnden Buch- und Kunsthandlungen von mir in den Stand gesetzt, des großen Umfanges des Werkes wegen Erleichterungen gewähren zu können.

Hamburg, 1856.

Joh. Aug. Meißner's Verlagsbhlg.

Für das bevorstehende Weihnachtsfest mache ich die sich für plastische Kunst interessirenden Leser dieses Blattes auf die Reliefportraits von

Christian Rauch, Peter von Cornelius, Wilhelm von Kaulbach und **Alexander von Humboldt** modellirt von **Bernhard Afinger**

aufmerksam. Es können zu Festgeschenken nicht leicht künstlerisch werthvollere Gegenstände gewählt werden. Dieselben sind von mir direct, wie auch durch jede Buch- oder Kunsthandlung zu dem Preise von 20 Sgr. zu beziehen.

Heinrich Schindler.

Bekanntmachung.

Die zum Nachlasse des verstorbenen Königlichen Gallerie-Conservators und Directors der Kunstschule Albert Reindel dahier gehörigen Oel-, Aquarell- und Glas-Gemälde, Handzeichnungen, Kupferstiche, Medaillen, plastischen und sonstigen Kunstgegenständen werden

dahier am 10. December d. J. und an den darauf folgenden Tagen Vormittags von 9—12 Uhr und Nachmittags von 2—4 Uhr

öffentlich an den Meistbietenden gegen sofortige Baarzahlung versteigert, wozu Kunstliebhaber mit dem Bemerken eingeladen werden, daß in jeder Kunsthandlung Verzeichnisse für zu versteigernden Gegenstände bereit liegen und auf Verlangen gratis verabfolgt werden.

Nürnberg, den 10. November 1856.

Albert Reindel'sche Relicten.

(Dieser Nummer ist Nr. 24 des literatur-Blattes des Deutschen Kunstblattes beigegeben.)

Verlag von **Heinrich Schindler** in Berlin. — Druck von **Trowitzsch und Sohn** in Berlin.

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift
für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ
der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — Passavant in Frankfurt — Waagen in Berlin — Wiegmann in Düsseldorf — Schnaase in Berlin — Förster in München — Eitelberger v. Edelberg in Wien.

Redigirt von F. Eggers in Berlin.

Jahrg. VII. № 49.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Körnerstraße Nr. 92.
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei A. Klinckſieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

4. December 1856.

Inhalt: Die akademische Kunstausstellung in Berlin. (Schluß.) — Künstler in den letzten sechzig Jahren von A. Hagen. Carstens. Schick. Wächter. Gilly. (Forts.) — Kunstliteratur. Kunst und Leben der Vorzeit, vom Beginn des Mittelalters bis zu Anfang des 19 Jahrh., herausgeg. von Dr. A. v. Eye u. Jacob Falke, gez. und rad. von Wilibald Maurer. Von F. E. — Zeitung. Berlin. Augsburg. Dresden. — Kunstvereine. Verbindung Deutscher Kunstvereine für bisterische Kunst. — Briefwechsel.

Die akademische Kunstausstellung in Berlin.

(Schluß.)

Julius Röder nimmt unter unsern Künstlern eine ganz besondere Stellung ein. Er ist der Maler des Proletariats, dessen Elend er mit erschütternder Wahrheit vor Augen stellt. Im Jahre 1848 begann er mit einer Bettlerin, die ihr sterbendes Kind im Arme hält, und seitdem hat er fast ausschließlich ähnliche Stoffe behandelt. Nur einmal versuchte er in zwei kleineren Bildern harmlosere Gegenstände zu schildern, und auch da unterstützte ihn die große Kraft der malerischen Wirkung, obgleich sie sich nicht frei von grellen, bunten Tönen hielt: allein bald kehrte er zu dem, wie es scheint, ihm vorzugsweise zusagenden Stoffgebiet zurück, welchem auch sein diesjähriges Bild entnommen ist. „Neues Land, altes Leid" heißt die Bezeichnung desselben im Katalege. Wir sehen lebensgroß gemalt eine Familie von Auswanderern vor uns. Ein langer Weg durch die öden, unwirthbaren Prairien mag schon hinter ihnen liegen, und noch ist das Ziel nicht erreicht. Fern von menschlicher Hülfe in der weiten Steppe sind sie allein. Ein düstrer, schwerer Himmel liegt kalt über ihnen, und das trostlose Tageslicht beleuchtet eine Scene ergreifenden Jammers. Die junge, zarte Frau, den Strapazen der Reise unterliegend, ist erschöpft zusammengebrochen, und auf ihrem blassen, abgehärmten Gesichte scheint der Tod bereits zu lagern. Schlaff sind die Arme herabgesunken, die Augenlider haben sich geschlossen, entseelt starren die Züge; sie fühlt Nichts mehr von dem Jammer der Ihrigen, sieht nicht wie die alte Großmutter in verzweiflungsvoller Angst ihr das Jüngste, noch ein Säugling, entgegenhält, wie ein ältres Kind, ergriffen von einem dunklen Gefühl des Schreckens, sich an sie zu klammern sucht, wie die kräftige Gestalt ihres Mannes sich bemüht, sie aufzurichten. Vergeblich: die stärksten Bande, welche eine Mutter ans Leben fesseln, sind zerrissen, und der unglückliche Gatte hat in der Fremde statt der Wiege eines neuen das Grab seines alten Glückes gefunden. Die Scene ist mit herzzerschneidender Wahrheit geschildert: nirgends verletzt uns die bei unseren Künstlern so häufige Halbheit nur theatralische Scheinempfindung. Alles ist ernst, tief, erschütternd, und trotz gewisser Härten in dem kraftvoll behandelten Kolorit und einiger Mängel der Zeichnung haben wir es mit einem bedeutenden Talente zu thun, dem es nur, wie es scheint, an äußerer Förderung und tüchtiger Aufgabe fehlt, um nicht allein Bedeutendes, sondern auch Erfreuliches zu schaffen. Denn erfreulich ist dies Werk durchaus nicht. Es ist vielmehr ein Fehlgriff, weil es nur einen traurigen, nicht einen tragischen Gegenstand behandelt. Das Tragische läutert unsere Empfindung, weil ihm eine höhere Idee zu Grunde liegt, deren Erkenntniß ein versöhnendes Moment enthält. Eine solche vermögen wir in dem Röder'schen Bilde nicht zu entdecken, da es sich hier nicht um Gegensätze mit ihren Kämpfen, sondern nur um klägliches Untergehen in der Noth des Lebens handelt. Wir wünschen dem großen Talent und dem ernsten Streben des Künstlers eine bedeutende geschichtliche Aufgabe, die er gewiß kraftvoll und tüchtig lösen würde.

Auch der jüngere Herm. Brücke bekundet in seinem „Geldmacher" und dem „Guttenberg" ein gewissenhaftes Streben nach bedeutenden psychologischen Motiven. Offenbar sind die beiden Bilder als Pendants gedacht, wie sie auch in der ganzen, jede unnöthige Zuthat vermeidenden Anlage die Absicht verrathen, den Schwerpunkt der Darstellung in die Köpfe der beiden Figuren zu legen. Das vergebliche Mühen des Alchymisten, der von schnöder Gewinnsucht getrieben, in herzlosem Ringen nach Reichthümern an Körper und Geist verkümmert ist, andererseits die edle, vom schönsten Erfolge gekrönte Thätigkeit eines Mannes, welcher der Welt eines der höchsten Güter erobert hat, das sind die Gegensätze, die der Künstler aufzufassen suchte. Allein so lobenswerth die Absicht, so wenig genügt doch die Darstellung, da sie zu äußerlich verfährt und es dem Maler nicht gelungen ist, in den Köpfen seiner Gestalten das Alles lesen zu lassen, was wir nur vermuthen. Tiefere psychologische Beobachtung, namentlich in dem gar zu allgemein gehaltenen Guttenberg, ist durchaus erforderlich, solche Gedankengegensätze in realer Wahrheit überzeugend zu gestalten. Auch die Technik, obwohl sie nach frischer Natürlichkeit strebt, erscheint zu wenig

Digitized by Google

geistig verschmolzen mit dem Inhalt, macht sich zu sehr auf eigene Hand geltend, um als höheres Kunstmittel zu wirken.

Ben A. Kaselowsky finden wir ein in der idealistischen Weise raphaelischer Kunst behandeltes Bild „Mutterliebe," eine mit sorgfälti„er Hand durchgeführte Einzelgestalt eines jungen Weibes, die ihr Kind herzt; doch mangelt es der Darstellung an jener einfachen Naivetät und Absichtslosigkeit, welche unmittelbar ergreift. Wie ganz anders berührt uns Ed. Meyerheim, der unvergleichliche Schilderer glücklichen Familienlebens, in seinen beiden Bildern „Guten Morgen, Vater!" und „Mutterfreuden." Hier ist jeder Zug voll Wahrheit, Innigkeit und Schönheit, hier athmet das reinste Glück. Solche Bilder sind ein wahrer Schatz, und ein Volk, aus dessen Mitte ein Meyerheim — und setzen wir hinzu ein Ludwig Richter hervorgeht, ist in seinem Familienbewußtsein noch nicht so verwahrlost, wie schwarzsichtige Theoretiker uns glauben machen wollen. Es ist eine sittliche Schönheit in diesen kleinen Kunstwerken, die sie in die Reihe des Trefflichsten stellt, was unsere Malerei hervorzubringen vermag. Auch J. G. Meyer aus Bremen ist in einem ähnlichen Darstellungskreise heimisch, aus dem er diesmal zwei neue Bildchen „Wirst Du endlich wach!" und „Großmutter und Enkel" gebracht hat. Besonders das Letztere ist geeignet allgemein anzusprechen, durch die treffliche Charakteristik, womit das gutmüthige Ergötzen der Alten wiedergegeben ist, indem sie lächelnd dem kleinen Mädchen zuschaut, das die Procedur des Waschens mehr als Amüsement denn als Lebensanforderung zu betrachten scheint. Die Ausführung ist so fein und zart, wie Dow oder van der Werff nur immer gemalt haben.

Unter dem Titel „Wintervergnügen" stellte Professor Herbig zwei junge Damen dar, welche auf spiegelglatter Eisfläche schlittschuhlaufend sich wiegen, in unmittelbarer Nähe gegen den Beschauer sich bewegend. Im Hintergrunde sieht man auf der einen Seite einen Offizier, auf der andern einen jungen Mann in Civil herbeieilen, sichtlich bemüht, die Damen einzuholen. Wollte der würdige Vicedirektor der Akademie einen Beweis geben, daß seine Technik in der langen Zeit, da man kein Werk seiner Hand mehr gesehen hat, den modernen Fortschritten nicht fremd geblieben sei, so muß man gestehen, daß ihm dies gelungen ist.

Sein kürzlich aus Italien zurückgekehrter Sohn, W. Herbig, hat mehrere lebensgroß gemalte Einzelfiguren*) ausgestellt, wie z. B. „eine Trauernde aus dem Sabinergebirge," „Genzanerin im Festkostüm," „Italienische Fruchtverkäuferin." Der Künstler stützt sich auf getreues Spezialstudium der Natur und bemüht sich, in Auffassung und Darstellung eine erhöhte Stimmung hervorzurufen. Am meisten ist ihm dies in dem zuerst genannten Bilde gelungen, das mit Ernst und Verständniß durchgeführt ist. Die Farbenbehandlung schwankt jedoch noch zwischen den Eindrücken verschiedener älterer Schulen, und es ist zu wünschen, daß der junge Künstler durch diese Uebergangsstadien sich zu einer selbstständigen Ausbildung der Darstellungsmittel erhebe. Mehrere andere Künstler haben ebenfalls Studien an Einzelfiguren ausgestellt. So Otto Heyden eine „Italienische Schnitterin" von großartiger Auffassung, warmer, klarer Färbung und poetischem Eindruck, C. Arnold ein „Marburger Bauermädchen, zu Markte gehend," höchst ansprechend durch Frische und Naivetät, sowie durch ein gesundes, blühendes Kolorit, G. Biermann einen „Italienischen Hirtenknaben," in einer ernsten, an Leopold Robert erinnernden Auffassung und Farbengebung. Die „Kartenlegerin" desselben Künstlers beweist sein nicht gewöhnliches Talent für die Farbe, für die Darstellung von Luft und Licht mit den feinen Abstufungen bis in dämmriges Helldunkel hinein; allein es fehlt an einer geistigen Durchdringung des Stoffes, an Beseelung und ausdrucksvoller Charakteristik der Gestalten. Mehrere militärische Studien in Aquarell, Einzelfiguren von preußischen Soldaten der verschiedenen Waffengattungen, haben wir noch von L. Burger, dem geistreichen Zeichner und Illustrator, zu nennen, Darstellungen voll Leben und Frische.

Karl Becker, einer der beliebtesten unserer Genremaler, hat in eleganten Schilderungen behaglicher Lebenszustände für sein schönes, wenn gleich nicht sonderlich tiefes oder umfassendes Talent, das entsprechende Feld gefunden. Mit lebhaftem Sinn für die Farbe begabt, liebt er entschiedene, glänzende Koloritwirkungen in seinen Bildern zu entfalten, weiß jedoch dabei das gegenseitige Verhältniß der Farben mit großem Geschick zu behandeln, die harmonische Verbindung und Verschmelzung derselben durch feine Nüancen und Uebergangstöne trefflich zu bewirken. Von einer manieristischen Verirrung, welche vor einiger Zeit ihn auf Abwege zu bringen drohte, und die sich in einer übertriebenen Karnation offenbarte, scheint er sich durch sorgfältigere Naturbeobachtung geheilt zu haben, denn die fünf diesmal von ihm ausgestellten Bilder zeigen ohne Ausnahme eine im Allgemeinen naturgemäße Behandlung des Kolorits. Daß man neue oder geistreiche Motive bei B. nicht suchen dürfe, beweisen indeß auch diese jüngsten Arbeiten. Abgegriffenere Stoffe als „die alte Zigeunerin, zweien jungen Damen wahrsagend" lassen sich nicht leicht erdenken, und der Maler hat es sich leider sogar versagt, irgend eine interessante Wendung in die höchst gleichgültige Situation zu bringen. Auch in der Zeichnung und Farbenstimmung vermissen wir die erforderliche Feinheit. Dagegen ist das Bild „Der Schmuckhändler beim Senator" eine sehr vorzügliche Leistung, die mit Glück sich dem historischen Charakter des 17. Jahrhunderts anschließt und einen schönen Nachklang der farbenprächtigen venetianischen Meister jener Zeit gewährt. Besondere Aufmerksamkeit erregte ein bisher unbekannter jüngerer Maler, Fr. Kraus mit einem kleinen Genrebilde „Nach dem Frühstück," dessen feine, harmonische Wirkung, dessen klares Helldunkel und solide Durchführung ihm den Rang eines köstlichen anmuthigem Kabinetsstückes gab. Zwei junge Damen in einem mit modernen Komfort eingerichteten Gemache, nach beendigtem Frühstücke sich behaglicher Muße überlassend, indem die eine am Kamine stehend aus einem Buche vorliest, die andere in elegant nachlässiger Haltung sich vor dem traulich flackernden Feuer behaglich in einem Sessel wiegt, das ist Alles, aber dies Wenige ist mit einer seltnen Feinheit in Durchdringung und Ausbildung der Motive zur Anschauung gebracht, mit zierlicher, und doch geistreich freier Pinselführung in einem sorgfältig abgewogenen Kolorit dargestellt. Derselbe Künstler bewährte sich auch in einem männlichen Bildniß (Kniestück in Lebensgröße) als tüchtigen Portraitmaler in schlichter Auffassung, breiter, markiger Behandlung und kräftig wirksamer Farbengebung.

Als einen der ansprechendsten Genremaler haben wir noch C. Cretius zu nennen, der seit der vorigen Ausstellung eine überraschende Wandlung seiner künstlerischen Auffassung erlebt zu haben scheint. War er früher vergeblich bemüht, das italienische Volk nach dem Vorgange des unvergeßlichen Leopold Robert in seiner idealen Schönheit zu schildern, wobei er in eine zu weiche, melancholische Auffassung und Färbung sich verirrte, so hat er offenbar seitdem in Darstellung der humoristischen Scenen des südlichen Volkslebens einen Stoffkreis gefunden, der seinem Talente besser zusagt. Feine Beobachtung und geschickte Darstellung launiger Züge, dabei ein naturwahres, frisches Kolorit und eine liebevolle Durchführung bis in's kleinste Detail charakterisiren diese liebenswürdigen Bilder. Der „Italienische Arzt," der „Winkel-Advokat in Rom" und der „öffentliche Schreiber" sind ansprechende Zeugnisse durchaus gesunder Richtung. Das anekdotische Interesse, welches sich an die vorgeführten Scenen knüpft, erhöht durch die feine Betonung des Cha-

*) Ausführlicher besprochen S. 157 des lauf. Jahrg.

Digitized by Google

rakteristischen in Gestalt und Gesichtsausdruck den Reiz der Darstellung. In das malerische Kostüm vergangener Zeiten kleiden sich zwei andere Bilder: „Strafpredigt" und „Unterricht im Zitherspiel." Ersteres behandelt mit einigen Variationen das auf dem bekannten Terburg'schen Bilde unseres Museums so geistreich durchgeführte Thema einer väterlichen Ermahnung an eine zur blühenden Jungfrau erwachsene Tochter; doch ist es eine zu gefährliche Vergleichung, die der Künstler dadurch herausgefordert hat. — Noch wollen wir auf O. Wisniewski aufmerksam machen, der in einem kleinen Bilde „Ritt über Land" eine ungewöhnlich zarte, ächt poetische Empfindung in frischer Färbung und geistreicher Zeichnung ausgesprochen hat. Auch H. Bohn verdient anerkennender Erwähnung. Er hat in zwei Bildern das Landschaftliche und Figürliche in seltner Harmonie und gleichem Geschick der Behandlung verbunden, so daß man die Staffage (eine moderne Gesellschaft von Herren und Damen beim Fanchen und beim Reifenspiel) kaum als der Landschaft untergeordnet bezeichnen darf. Es ist das alte Watteau'sche Genre, aber im besten Sinn modern umgestaltet, ohne Ziererei und Manier, in frischem liebenswürdigem Naturgefühl.

Das Portraitfach ist außer den bereits genannten Künstlern und außer der großen Anzahl von Werken, die sich nicht weiter über die Anforderung äußerer Aehnlichkeit erheben und daher hier unerwähnt bleiben mögen, durch mehrere treffliche Arbeiten des Meisters E. Magnus würdig vertreten. Drei weibliche Bildnisse sind von ihm ausgestellt, von denen wir dem als Brustbild gemalten Studienkopf wegen der hohen Natürlichkeit, des frischen Zaubers individuellen Lebens, der recht con amore erfaßten und mit detaillirender Meisterhand durchgeführten Realität den Preis zuerkennen. Ein anderes weibliches Portrait (Kniestück, Nr. 541) erschien uns zu flüchtig behandelt, in der Karnation zu kalt und unlebendig, um die geschmackvolle Anordnung und leichte Anmuth der Haltung recht zur Wirkung kommen zu lassen, während ein ebenfalls als Kniestück behandeltes weibliches Bildniß (Nr. 540) eine wohlthuende, edle Persönlichkeit in freier, nobler Auffassung, schlichter Einfachheit und höchst sorgfältiger Durchführung zeigt, wenngleich in den Schatten etwas zu kühle Töne die Klarheit des Eindrucks etwas beeinträchtigen. Von Fr. Krüger, dem gefeierten Portrait- und Pferdemaler, waren sechs männliche Portraits, meistens lebensgroße Kniestücke, vorhanden, welche allesammt die bedeutende Gewandtheit und Rüstigkeit des Meisters bei schlichter, ansprechender Auffassung des Lebens bezeugen, ohne daß man sie jedoch seinen besten Leistungen an die Seite setzen dürfte. Zu den vorzüglichsten Bildnissen der Ausstellung rechnen wir dagegen ein männliches Portrait von dem schon oben erwähnten O. Heyden; sehr tüchtig sind ferner von H. Kretzschmer das Portrait des Prinzen Friedrich von Preußen und ein anmuthsvolles weibliches Bildniß (Kniestück); endlich hat W. Amberg sich durch mehrere gehaltvolle Werke als eleganten und feinen Darsteller weiblicher Schönheit bewiesen.

Die Berliner Landschafter ausführlicher zu behandeln, verbietet uns der beschränkte Raum. Im Hinblick auf die sorgfältig eingehende Besprechung, welche dieselben bei der vorigen Ausstellung erfahren haben, dürfen wir uns indeß hier um so eher kurz fassen, als wesentlich neue Momente oder neue bedeutende Talente nicht hervorgetreten sind. Wie früher, hält auch diesmal das Streben unserer Landschafter sich meistens innerhalb der Grenzen der Vedutenmalerei. Daß auf diesem Gebiete durch feine Beobachtung und sorgsames Erfassen des Naturmotivs recht schöne, innerlich harmonische Werke erzielt werden können, beweist vor Allen E. Pape mit einer namhaften Anzahl von Darstellungen schweizerischer Gegenden, unter denen wir dem „Blick auf den Genfer See vom Bosquet de Julie" und der mild und klar gestimmten Landschaft „Am Vierwaldstädter See" den Vorzug geben würden. Doch hat auch die „Dessauer Waldlandschaft" viel Ansprechendes. Schöne, in schlichter Wahrheit durchgeführte italienische Veduten lieferte F. Bellermann, dessen „Santa Scholastica bei Subiaco in vorzüglich klarem, fein abgewogenem Tone die grandiosen Gebirgsformen, die tiefe Waldschlucht des Teverone und die malerisch pikante Lage des Klosters darstellt. Auch C. Graeb hat mehrere italienische Landschaften und Architekturbilder beigesteuert, die durch stereoskopische Treue und Detailausführung Bewunderung erregen. In den beiden kleineren Bildern, Interieurs eines Kreuzganges und einer Kirche, verbindet sich mit dieser Eigenschaft eine Feinheit der Luftstimmung, die eine unmittelbar poetische Wirkung ausübt. Außerdem fanden wir von C. Mantel mehrere Darstellungen italienischer Gegenden, besonders ein großes Bild „Tivoli bei Rom", das den Zauber jenes einzig schönen Anblicks in ansprechender Weise wiedergiebt; ferner von C. Seiffert eine Anzahl von Schweizerveduten und einige Dessauer Landschaften. Wir haben Seiffert nie so poetisch und duftig in seinen Arbeiten gefunden, wie gerade in diesem Jahr. Einen etwas wunderlichen Eindruck machen die Arbeiten von A. Geyer. Zum Theil gleich seinen früheren Bildern dem Orient angehörend, bewähren sie eine bewundernswürdige Feinheit und Bestimmtheit der Zeichnung, so daß man diesen Künstler den Graeb der Laubformen nennen könnte; allein das Kolorit beharrt in der Monotonie und Seltsamkeit der Töne, die uns bereits früher an seinen Arbeiten auffielen, und die wir mehr für eine subjektive Manier des Künstlers als für den treuen Ausdruck der Wirklichkeit hielten. Diese Ansicht wird nun durch mehrere deutsche Landschaften („Thüringer Waldpartie" und Partie aus dem Böhmer Walde") vollständig bestätigt, denn diese uns so bekannten und vertrauten Gegenden zeigen sich in einer solchen Färbung, daß wir sie nimmermehr dem heimathlichen Boden zugesprochen hätten.

Untergeordnetes aus diesem Darstellungskreise übergehend, wenden wir uns zu den Landschaftern, welche aus der Natur nur die Motive zu idealen Compositionen schöpfen, in denen eine höhere, allgemeinere Wahrheit oder eine besondre subjectiv lyrische Stimmung erstrebt wird. Unter diesen steht W. Schirmer in erster Reihe. Er gehört zu den wenigen Künstlern, welche zugleich auf plastische Schönheit der Form und den musikalischen Reiz eines zart und reich abgestuften Kolorits ausgehen, wobei jedoch das letztere Moment meistens den Vorrang gewinnt. Die Ausstellung zeigte von ihm außer mehreren kleinen Bildern mit Ansichten von Serrent, Ischia, Vico bei Serrent u. s. w., von duftig feiner, dabei mannigfach modificirter Farbenstimmung, eine „Fontaine im Garten einer Villa" voll jener bezaubernden Poesie des dolce far niente, die in den prächtigen Gärten italienischer Landhäuser waltet. Bei E. Hildebrandt hat die Farbe einen vollständigen Sieg über Zeichnung, Composition, Linie und Form davongetragen. Sein großes Bild „Unter den Weiden" ist ein Farbencapriccio und ein Meisterstück von malerischem Calcul. Nahebei nichts weniger als ein Kunstwerk, in großer Entfernung aber ein dioramenartiger Effekt, eine strahlende Landschaft — ohne eigentliches Grün freilich, wie durch rothgefärbtes Glas gesehen; sein Bild „Am Weiher" athmet zwar eine hochpoetische Stimmung, allein auf Kosten jeder selbst mäßigen Formencharakteristik und linearen Schönheit. A. Herrenburger geht ebenfalls nicht ohne Gefühl für das Poetische landschaftlicher Wirkung an die Darstellung der Natur, doch fehlt seinen Bildern die wenngleich erkünstelte innere Harmonie der Hildebrandt'schen, und auch die Plastik der Formen erfordert eine festere Hand. Vortrefflich und von einer gediegenen Technik getragen erscheinen mehrere Land- und Strandschaften von Ch. Hoguet, der zugleich in einem bewundernswürdigen miniaturhaft ausgeführten Stillleben seine vielseitige Meisterschaft bewährt. Gewisse Verwandtschaft mit ihm bekundet H. Eschke, dessen Seebilder und Landschaften gleich den Hoguet-

Digitized by Google

schen durch seine Behandlung der Luftperspective sich auszeichnen, und nur hie und da eine sorgfältigere Durchbildung der Zeichnung zu wünschen lassen. Bennewitz v. Loefen hat in seinen Gebirgslandschaften kräftige Wirkungen erreicht und damit eine bedeutendere Gestaltung der Composition zu verbinden gesucht. Ein glückliches Talent für die Farbe zeigt B. Hirscher, allein theils fehlt es ihm an den erforderlichen Detailstudien, so daß seine Bilder über den Charakter von Skizzen nicht hinauskommen, theils läuft er Gefahr, sich in eine mehr manierirte, als naturgemäße, mehr auf dem bloß sinnlichen als dem geistigen Gehalt der Farbe beruhende Behandlungsweise zu verlieren. Dagegen haben wir ein sehr gelungenes, ja stets höherer Vollendung zustrebendes Streben in Max Schmidt und Wilh. Riesstahl anzuerkennen, Beide über die allgemeine Naturwahrheit hinausgehend, wenngleich auf individuell verschiedene Auffassung der landschaftlichen Schönheit gestützt. Von Ersterem nennen wir besonders das große Bild „Bieberweier im Eichwald," ein Werk von bedeutsamer, kräftig gehaltener Stimmung, dann eine kleinere Waldlandschaft mit Reben von wirklich poetischem Zauber. Riesstahl's „Märkische Landschaft im Frühling" ist ein zart und innig empfundenes Stück Naturpoesie.

Das Thierstück wird diesmal in höchst tüchtiger, mannichfaltiger Weise durch Steffeck vertreten; doch mag hier schließlich noch ein kleines Bild des talentvollen C. Arnold „gesangene Hunde" genannt werden wegen des geistreichen Humors und der feinen Charakteristik des Thierlebens.

Die Königsberger Akademie hat in den verschiedenen Darstellungsgebieten erfreuliche, zum Theil treffliche Beweise von der frischen Entwicklung der noch jungen Anstalt gegeben. An der Spitze steht der Director L. Rosenfelder mit einem weiblichen Portrait (Kniebild, lebensgroß), das eine anmuthige Erscheinung in geschmackvoll gewählter Haltung und Anordnung höchst anspruchslos und schlicht aufgefaßt, und in liebevoller Weise harmonisch dargestellt zeigt. Pietrewski's Ecce homo ist zwar recht gut gemalt, in einem weich elegischen Farbentone zusammengestimmt, läßt aber das tief Ergreifende des Seelenausdrucks vermissen. Ein erfreuliches Genrebild von gemüthlicher Wärme hat R. Gray in dem mit großem Fleiß und in frischem, naturwahrem Colorit durchgeführten Bilde: „die kranke Mutter" geliefert; nur der Ausdruck, mit welchem die wie es scheint vom Wochenbett eben erstandene kaum genesene Mutter ihr Neugeborenes anblickt, hätten wir tiefer und inniger gewünscht. Von A. Behrendsen haben wir eine der trefflichsten Gebirgslandschaften der Ausstellung, das große Bild: „Morgen in den beiden Alpen" rühmend hervorzuheben. Ueber einem dämmrig dunklen Bergrund, in dessen Fichtenwaldung die Nacht noch zu ruhen scheint, erheben sich, dem ersten Strahle des Frühlichts angezündet, die erhabenen Gletscher und Firnen des Urgebirges. Weit entfernt, diesen Gegenstand zu einem äußerlichen Farbeneffekt auszubeuten, hat die beschreibende Naturtreue, das liebevollste Eingehen auf die Stimmung des großartigen Momentes hier ein Werk von seltner Wahrheit und Innerlichkeit der Empfindung hervorgebracht. Erwähnen wir noch einer recht wackren Landschaft von C. Scherres („heranziehendes Gewitter, Landschaft im Charakter von Ostpreußen"), und einiger Architekturbilder von H. Gemmel („Innere Ansicht des Querschiffes von St. Marco in Venedig" und „Ansicht des oberen Kreuzganges zu Heilsberg"), so haben wir das Wesentlichste der von Königsberg eingesandten Werke erschöpft.

Auf die Arbeiten der verschiedenartigen Künste einzugehen, wird man uns hier um so eher erlassen, als das Bedeutendere aus den Leistungen des Kupferstichs und des Holzschnitts, der Lithographie und des Farbendrucks zur Zeit seines Erscheinens regelmäßig im D. Kunstblatte gewürdigt und besprochen worden ist. Wir schließen somit unsre Artikel über eine Ausstellung, die an künstlerischem Gehalt, wie wir gern bezeugen, ihre letzten Vorgängerinnen erheblich übertreffen hat und für eine gedeihliche Fortentwicklung unsrer heimischen Kunst günstige Aussichten eröffnet.

Künstler in den letzten sechszig Jahren

von **A. Hagen.**

(Fortsetzung.)

Carstens. Schick. Wächter. Gilly.

Nur wenige Worte noch von den beiden andern Künstlern von den Würtembergern Eberhardt von Wächter und Gottlieb Schick.

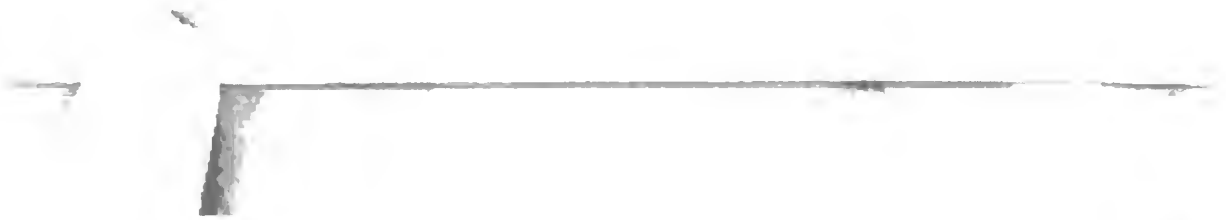
Wächter*) war der Sohn eines angesehenen Staatsbeamten und wurde in Stuttgart in der Karlsschule erzogen. Als Maler befand er sich eine Zeit lang in Paris. Die Revolution trieb ihn von dort fort und er kam nach Rom. Kaum war er mit Carstens bekannt geworden, so wurde ihm klar, was ihm bis dahin nur dunkel als das Ziel der Kunst vorgeschwebt hatte. Er malte nun in anderer Weise und immer individuellere Bedeutsamkeit war das, wonach er in seinen Oelgemälden strebte. Sein Hauptwerk ist: Hiob mit den trauernden Freunden.**) Unter seinen allegorischen Bildern steht obenan: das Schiff des Lebens. Es geht hinaus in die weiten See. Alle Lebensalter sind vereint. Das jüngste Kind beginnt die Fahrt schlafend an der Brust der Mutter. — Vom Könige von Würtemberg erhielt er die Aufforderung nach Stuttgart zurückzukehren, um die Leitung einer neu zu errichtenden Akademie zu übernehmen, allein er erklärte, es sei des Künstlers schon zu viel, er wolle es nicht vermehren. Es war seine Absicht, gleichfalls in Rom zu bleiben. Er konnte sich aber hier nicht behaupten. 1809 wurde Rom zu einer französisch kaiserlichen Stadt erklärt, 1811 wurde der Papst als Gefangener abgeführt. Schon mehrere Jahre vorher trennte Wächter sich von der Weltstadt und ließ sich in Wien nieder. Da es ihm an Beschäftigung hier fehlte, so verstand er sich dazu, für Buchhändler Bilder zu Taschenbüchern zu zeichnen. Sein Aufenthalt in Wien war aber nicht vergeblich. Er versammelte um sich strebsame Kunstjünger und diesen trug er die Lehre von dem eigentlichen Einzweck der Kunst vor und der ausgestreute Samen fiel auf dankbaren Boden. Mit Innigkeit schlossen sich an ihn an die Maler Friedrich Overbeck und Joseph Koch und der Kupferstecher Karl Rahl, der mehrere Blätter nach ihm stach. Nochmals begab sich Wächter nach Stuttgart. Als ein hoch betagter Greis, noch 1839 Bilder zur Ausstellung liefernd, starb er 1852.

---

*) Georg Friedrich Eberhard Wächter, geboren zu Esslingen 1762, starb in Stuttgart 1852.

**) Gestochen von Carl Rahl nach dem Carton 1807. Das Bild, 1836 vom Könige von Würtemberg gekauft, befindet sich in Stuttgart.

Digitized by Google



Digitized by Google

nach der die Form nicht als Mittel gelten sollte, den Gedanken zu entbehren, sondern nur als die Trägerin desselben. Beide verehrten unter den alten Malern besonders Michelangelo. Schick würde durch Carstens in eine Welt viel umfassender Anschauungen eingeweiht worden sein, wenn die des letzteren auch nur antike Vorstellungen betrafen, dieser hätte dagegen vielleicht das Mildere lieben und bei größerer Flüssigkeit der Umrisse eine höhere Naturwahrheit schätzen gelernt und sie zu erreichen gesucht.

Schick malte geschichtliche Gegenstände und Landschaften.

„Besonders anziehend zum Stoff der Kunstdarstellung war für ihn das in der Genesis geschilderte patriarchalische Leben, welches die Menschheit in hoher Einfalt in steter Verbindung mit der Gottheit und frei von den Beschränkungen des bürgerlichen Lebens zeigt und daher dem Künstler zum Idealischen in Styl und Behandlungsweise auffordert."

Verwandte Gegenstände bot ihm auch die griechische Mythe. In dem Bilde, auf dem sein Ruhm beruht: Apoll unter den Hirten,*) schilderte er „die erste Erscheinung der Poesie unter den Menschen und die mannigfaltigen Eindrücke derselben im Verhältniß des Geschlechts, Charakters und Alters mit ausgezeichneter Tiefe und Innigkeit des Gemüths."

Schick, als er eben von Rom in seine Heimath zurückgekehrt war, starb am Himmelfahrtstage 1811. Geboren 1779 hat er sein Leben nur auf 31 Jahre gebracht. Wächter als ein Neunziger erreichte das Alter Michelangelo's, er nicht einmal das Raphaels.

Schick, ungleich mehr befähigt, verhieß der Apostel für die neue Lehre zu werden. Das Schicksal wollte es anders.

Was Carstens, Wächter und Schick in der Malerei, sind ungefähr in der Baukunst Friedrich Gilly, Karl Gotthard Langhans und v. Erdmannsdorff. Nur von dem ersten, dem jüngsten unter ihnen, soll hier die Rede sein. Schinkel ist eine Wiederholung Gilly's genannt worden.**)

Friedrich Gilly***), in Berlin geboren, starb auf einer Badereise 1808 vor dem Abschluß des 29. Lebensjahres. Er war der Sohn des durch seine, die praktische Baukunst betreffenden Bücher bekannten Oberbauraths Gilly. „Er hat, wie ihm nachgerühmt wird, mit größter Genialität und mit glücklichstem Erfolg gegen die verdorbene Geschmacksrichtung des 18. Jahrhunderts angekämpft und die Reinheit und die Würde der griechischen Kunst als Grundlage des höheren architektonischen Studiums hingestellt. Seine Werke zeichnen sich im Gegensatze gegen die seiner Vorgänger durch eine ernste Einfalt aus." Er war nicht allein Baumeister — außer einigen Privatgebäuden in Berlin und der Umgegend, entwarf er den Plan zu dem Theater in Stettin und in Königsberg — sondern er suchte in alle Künste und Bauhandwerke eingreifend überall einen wohlthätigen Einfluß zu äußern. Er entwarf ein Modell zu einem Denkmal Friedrichs des Großen, er gab den Bilderfries an zu dem Münzgebäude in Berlin,†) er wollte neben Architekturstücken auch Landschaften und zeichnet mit Geschick kleine Figuren. Von Rom heimgekehrt, brachte er eine Mappe mit, reich an geistreichen Entwürfen.

Wie groß aber auch seine Bewunderung für die antike Baukunst war, so konnte er das Entzücken nicht verhehlen, daß ihm die mittelalterliche einflößte. Er begleitete den Vater auf einer Inspektionsreise nach Preußen. Er verweilte in Marienburg und konnte sich nicht satt schauen an den Prachtsälen und herrlich gewölbten Hallen des hochmeisterlichen Ritterschlosses. Er fertigte Zeichnungen und Aquarellbilder von einzelnen Theilen des Schlosses und veranlaßte die Herausgabe eines kostbaren Werkes über Marienburg.*) Der verstorbene König sah dasselbe auf dem gräflichen Gute Schlobitten und drückte seine Freude darüber aus, ein solches Meisterstück der Baukunst in seinen Staaten zu besitzen. Gilly lebte nicht mehr, als unter zerstörungswüthigen Hacken die eisenfesten Gewölbe des Hochschlosses niedersanken.

Schinkel wurde Gilly's dankbarer Schüler, der ihn während einer Reise vertrat. Wie er, so ehrt auch Klenze in ihm seinen Meister, dessen Zeichnungen zu studiren, ihm in Berlin vergönnt war.

Das Vorgetragene, in kurze Sätze gefaßt, würde also lauten:

Die neue deutsche Kunst verachtete leere Formen und verlangte Seele und Empfindung. Dadurch entstand ein offener Bruch mit dem Franzosenthum.

Die neuere deutsche Kunst ging aus dem Kampf gegen die Akademieen hervor, wie sie bis dahin beschaffen waren. Kaulbach würde sich etwa so ausdrücken: das Feldgeschrei der neueren Kunst war: Krieg den Perrücken!

Die ehrenwerthen Bestrebungen der neuern Kunst brachen an der Härte des Geschicks.

Gilly wand einen frischen Kranz um ein altes Baudenkmal, aber als wenn er es nur als der Beachtung werth bezeichnet hätte, damit es gefällt würde, ward wenige Jahre darauf seine Zertrümmerung anbefohlen. Viel des Schönen ist in Marienburg verschwunden, aber das Erhaltene wird nun mit um so größerer Verehrung sicher gestellt und bewahrt. Carstens hat nicht vergeblich gelebt und gelitten, nicht vergeblich ist er Märtyrer an der gute Sache geworden. Ein Schriftsteller sagt: „wer an den Grenzen zweier Welten steht, ist dem Untergang geweiht." Sein Wirken ging nicht unter und Thorwaldsen, sowie Cornelius bekannten und bekennen ihm aufrichtigen Dank. Und in denselben stimmen viele ein.

Wie heute von Berlin und seiner Kunst-Akademie, soll zunächst von Stuttgart und der Karlsschule die Rede sein. Heute wurde vernämlich von Malern, nächstens soll von Bildhauern gehandelt werden.

(Fortsetzung folgt.)

Kunstliteratur.

Kunst und Leben der Vorzeit, von Beginn des Mittelalters bis zu Anfang des 19. Jahrh. in Skizzen nach Original-Denkmälern für Künstler und Kunstfreunde zusammengestellt und herausgegeben von Dr. A. von Eye und Jacob Falke, ges. und rad. von Willibald Maurer. Heft 6—15. — Nürnberg, Bauer u. Raspe. — Zehn neue Hefte dieses schon in seinen Anfängen von uns angezeigten Werkes liegen vor uns. Und mit ihnen ein in der That nicht unbedeutender Reichthum von bildlichen Darstellungen aus den verschiedenartigsten Lebensgebieten zu sehr verschiedenen Zeiten. Der von den Herausgebern beigelegte Text sucht in gedrängter Kürze auf möglichst vollständige Weise das Bildwerk zu ergänzen, indem er mit historischen Daten, mit beschreibenden Zusätzen, welche sich bei geeigneten Gegenständen auch auf die Farbe beziehen, endlich mit Betrachtungen und Andeutungen nachhilft, die das Einzelne in den Zusammenhang mit dem Ganzen und den übrigen Erscheinungen der betreffenden Zeit einreihen. Er dient dadurch nicht allein dem Künstler oder jedem Andern, der das Werk zum praktischen Gebrauch als Nachschlagebuch behandelt, als vervollständigender Wegweiser, sondern hat auch für den Leser, der sich in die Lebensäußerungen der Vorzeit zurückversetzen

*) Ein Umriß im Kunstbl. 1829. Gestochen in Raczynsky. Der König von Würtemberg kaufte das Bild, um ihm eine Stelle neben Wächters Hiob zu geben.

**) Von G. Schadow.

***) Denkschrift auf Friedrich Gilly von K. Levezow. Berlin 1801. Er war geboren 1771.

†) Von Gottfried Schadow ausgeführt.

*) Schloß Marienburg in Preußen. Herausgegeben von Fr. Frick. Berlin 1799.

Digitized by Google

will, viel Anregendes und Belehrendes. Von besonderem Interesse ist es, wenn, wie häufiger geschieht, bei einem Gegenstande verweilt wird, und derselbe durch eine Reihe von Jahrhunderten an authentischen Beispielen in seiner Entwickelung dargestellt ist. So beginnt das sechste Heft mit vier bischöflichen Ornaten aus dem 12. bis zum 16. Jahrhundert und es ist wahrzunehmen, wie die in der zuletzt genannten Zeit schon sehr reichen und prachtvollen Gewänder aus der ganz gewöhnlichen von der Laienkleidung nicht unterschiedenen Tracht entstanden sind. Ein Blatt mit Einzelheiten des bischöflichen Ornats vervollständigt dieses Kapitel. Das 7. Heft beschäftigt sich in ähnlicher Weise mit den Rüstungen der Ritter, die im 12. Jahrhundert mit dem Kettenhemd beginnen, dann Lederplatten und Schienen, endlich Eisenbeschlag mit hinzunehmen, bis das Eisen den allrinigen Stoff bildet, und, im 16. Jahrhundert, durch ausgelegte und eingravirte Arbeit sehr reich verziert wird, wo denn auch die Ausbildung des Helms dazutritt.

Im 8. Hefte interessirt besonders die Musikantengruppe aus dem großen Rathhaussaale in Nürnberg (1521) von Dürer, die einen Theil der bekannten Wandmalereien ausmacht, von denen der Triumphzug des Kaiser Maximilian das Hauptstück bildet. Diese Gruppe ist einmal im Ganzen, dann in ihren einzelnen Theilen noch besonders gegeben. Wir haben die mittlere Gruppe der heutigen Nummer beilegen lassen, welche zugleich ein Beispiel giebt, wie die Bilder ausgeführt sind. Man darf sich nicht wundern, die charakteristischen Merkmale des Meister Dürer nicht entschieden hervortreten zu sehen; denn obwohl die Musikantengruppe noch am wenigsten übermalt ist, so ist sie doch dieses zum Theil, zum Theil sehr erblindet. Die Verfasser bemerken zu diesem Blatte, daß nur die drei Figuren im Vordergrunde durch ihre rothen Ueberwürfe und die von der rechten Schulter herabhängenden Wappenschildchen ihre amtliche Stellung verrathen. Trommler und Flötenbläser dagegen, die auch bei weitem nicht so wohl genährt und behaglich aussehen, scheinen nur Personen darzustellen, die man gelegentlich zur Aushülfe nahm. Der Letztere trägt ein gelbes Gewand mit weiten, geschlitzten Aermeln, unter welchem eine schwarze Unterlage sichtbar wird; der erstere ein lederfarbenes Koller ohne Aermel, darunter ein Kleid von grünem Tuche mit weiten, der Länge nach geschlitzten Aermeln, durch welche die weiße Wäsche hervorsieht. Der Posaunenbläser links hat weißes, der mittlere Schalmeienbläser blaues, der zur Rechten grünliches Unterzeug. Das Barett der mittleren Figur ist roth. Die Nürnberger Stadtmusik — heißt es ferner — habe schon früh Ruf erlangt und Anspruch auf die Bedeutung einer Kapelle gemacht. Es komme mehrere Male vor, daß benachbarte Fürsten und Herren sich bei feierlichen Gelegenheiten, vom Rathe der Stadt die Musikanten zur mehreren Verherrlichung ihrer Feste erbitten.

In demselben Hefte ist uns ein Brunnen im Hofe des Prämonstratenserklosters Windberg bei Straubing (1513) aufgefallen durch die einfache und naive Art, womit hier der Brunnen durch Skulpturschmuck religiösen Charakters zu einem Symbol des höhern Lebens gestempelt worden ist. Es mußte dies von besonderem Interesse für uns sein, da, wie wir unsern Lesern erzählt haben, der Berliner Verein für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche sich in letzter Zeit sehr eifrig damit beschäftigt hat, bei den durch die neue Wasserleitung in Aussicht stehenden Brunnen die Anwendung christlicher Skulptur zu fördern. Das hier vorliegende Bild zeigt zwei steinerne Pfeiler, zwischen denen sich die cylinderförmige Ummauerung des Brunnens befindet. Oben werden beide Pfeiler durch einen mäßig geschwungenen Bogen verbunden, dienen aber zugleich zwei Figuren zu Postamenten, die einander über den Bogen wie über eine Brücke entgegen zu schreiten scheinen: Christus und die Samariterin, letztere in der Tracht der Mägde jener Zeit mit einem Kruge in der Hand. Man kann sich gar keinen beredteren und einfacheren christlichen Skulpturschmuck denken.

Das 9. Heft enthält Schilde von den ältesten Formen bis in's 15. Jahrhundert. Was die Trachten angeht, so findet man in den folgenden Heften Frauenkopfputz des 15. und 16. Jahrhunderts, die ganze Frauentracht vom 12. bis zur letzten Hälfte des 16. Jahrhundert, dann aus derselben Zeit Handwerksleute verschiedener Art, Bauern, Landsknechte, Trommler und Pfeifer, ein kaiserlicher Mundkoch, ein Musketier des 17. Jahrh., Rittertracht im Anfang des 18. Jahrh., endlich ein Pariser Modeladen aus dem Jahre 1631, ein wahrer Gerson, ein Stück der Galerie des Palastes Richelieu, des heutigen Palais Royal mit Damen und Herren, welche kaufen und spazieren gehn und wie an lebenden Modellen zeigen, wie und wo diese Spitzen, Kragen, Manchetten, Fächer u. s. w. getragen wurden. Außerdem giebt es die Einrichtung von Frauengemächern zu verschiedenen Zeiten und unter andern Lokalitäten die Wendeltreppe im Rathhause zu Danzig, merkwürdige Häuser, eine Burg u. s. w. und sonst vieles, das wir hier nicht einzeln aufführen können. Es erhellt aber der Reichthum und die Mannigfaltigkeit des Dargebrachten schon genugsam aus dem Angeführten. Wir wiederholen aber unsern schon einmal ausgesprochenen Wunsch, daß man sich über den Umfang des Ganzen einen bestimmten Plan macht und versetze. Dieses hat seine praktischen Annehmlichkeiten.

F. E.

Zeitung.

C v. L. **Berlin,** den 24. Novbr. In dem Hauptgebäude der hiesigen Kgl. Porzellanfabrik ist gegenwärtig eine ausgewählte Sammlung neuer und älterer Erzeugnisse dieser Anstalt dem öffentlichen Besuche ausgestellt, welche in hohem Grade die Aufmerksamkeit aller Freunde der Kunst zu beschäftigen verdient.

Den Glanzpunkt der in 3 Zimmern ausgebreiteten Aufstellung bildet das kostbare Service für 50 Personen, welches Se. Maj. der König Ihrer Königl. Hoh. der Frau Großherzogin Louise von Baden, gebornen Prinzessin von Preußen, als Hochzeitsgabe bestimmt haben.

Das Königliche Geschenk, welches, wie wir hören, auf speziellen Befehl Sr. Maj. hier ausgestellt wurde, giebt in mancher Hinsicht einer ausführlicheren Besprechung Raum.

Was zuvörderst das Material anlangt, so freuen wir uns, mittheilen zu können, daß es der Fabrik hiermit gelungen ist, die Biskuitmasse in einer bisher nie gesehenen Ausdehnung mit Gold und Malereien zu schmücken. Dieses wohlthuende Weiß des Biskuits mit seiner matten Vergoldung, und der in frischer Natürlichkeit gehaltenen Farbe der Landschaften und Ornamente hat entschieden den Vorzug der Einfachheit vor der strahlenden Glätte unserer Porzellanarbeiten. Als Beispiele dieser Technik stehen neben den drei allegorischen Figuren aus Biskuit mit feiner, wohlgesparter Vergoldung, welche den architektonischen Mittelpunkt der Aufstellung bilden, namentlich sechs zweihenklichte Vasen in der Amphorenform der Hellenen da, an denen nur die Fußgestelle aus Porzellan, Bauch und Hals dagegen matt gelassen und mit landschaftlicher Bemalung geziert sind: ferner eine Anzahl Champagner-Kühler sinnreicher Erfindung, deren Henkel durch übergebogene traubenschlürfende Figuren aus Biskuit gebildet werden, endlich acht von Kanephoren getragenen Schalen, zu Früchten und Desserts, an denen nur der Fuß und die Schale oben aus Porzellan, die tragenden Figuren jedoch aus Biskuit gefertigt und hie und da, wie z. B. an den Säumen der zierlich gefalteten Gewänder, mit schmalen Goldstreifen geschmückt sind. Es leuchtet ein, daß eine solche Abwechselung des glänzenden und matteren Stoffes, mit Geschmack angewendet, viel zu der künstlerischen Wirkung dieser Gefäße beitragen muß; denn sie gliedert ihre Theile, ohne sie schroff zu scheiden.

In den Formen hat die Berliner Anstalt, wie dies auf der Industrie-Ausstellung zu München deutlich bemerkt werden konnte, vor andern deutschen Fabriken sich durch möglichste Festhaltung der hellenischen Typen stets und namentlich bei diesen ihren neusten Arbeiten ausgezeichnet. Es versteht sich freilich von selbst, daß die klassischen Motive nicht für alle Bedürfnisse der modernen Tektonik ausreichen; wie überall so will die neue Welt auch in ihrer Küche eine größere Mannigfaltigkeit, und man gebe ihr ja für ihren eigenen Kohl auch einen eigenen Teller. Anders dagegen verhält es sich mit solchen Bildungen, deren künstlerisches Motiv dasselbe geblieben ist, wie einst bei den Alten, welche also, wie jene Prunkvasen, ohne innerlich unwahr zu sein, füglich dieselben Grundformen noch aufweisen können, wie ehemals. In diesem Falle möchten wir die hellenischen Muster mit derselben Treue und vielleicht mit noch größerer Feinheit und Prunklosigkeit beibehalten wissen, wir dies bei unserm Service geschehen ist. Das eigentliche Geräth enthält zeigt moderne, theilweise ganz neue Formen; außerordentlich geschmackvoll sind die Senfbüchsen, Saucièren und Salzvasen, und auch die großen Schalen und Teller von einer Eleganz und Leichtigkeit, wie wir sie den gleichen Erzeugnissen der Franzosen gegenüber bei uns vermißt haben, und nun um so freudiger anerkennen, als der Vorzug größerer Solidität fast den deutschen Fabrikaten gewiß dennoch erhalten ist.

Den eigenthümlichsten Werth des Services macht seine materische Dekoration aus. Bei ihr bewährt sich jener einfache edle Geschmack, der die Form nicht durch den Schmuck zu verhüllen, sondern hervorzuheben bemüht, und der diesem Streben von einer glücklichen Wahl der Mittel begleitet ist. Die wenig gebrochenen Flächen der Terrinen, Schalen und Assietten sind in schlichtem Weiß gehalten; nur an den Rändern tragen sie ein einfaches oder doppeltes Ornament, blau mit meistens mattem Golde, bei den größten Schalen eingefaßt noch

Digitized by Google

von einer matt anfliegenden, in rötblicher Masse ausgeführten schwach vergoldeten Erhebung. Hervorstechend sind 50 Dessertteller. Gleich den großen Vasen mit vaterländischen Gegenständen und Geschichten bemalt, werden sie gewiß ihren sinnreichen Zweck, einst beim frohen Male die junge Fürstin an ihre ferne Heimath zu erinnern, in wohlthuender Weise erfüllen. Krone und Namenszug der hohen Besitzerin, welche in der Mitte jeder größeren Fläche angebracht sind, drücken den Stempel ihrer königlichen Herkunft auf diese schönen Geräthe. —

Auch unter den übrigen Stücken der Ausstellung zeichnen sich nicht wenige Gegenstände durch geschmackvolle Erfindung und Behandlung aus. So z. B. eine Anzahl prächtiger Theeservice, gleich den oben genannten Schalen in abwechselnd mattem und farbigem Stoffe und von den anmuthigsten Formen. Minder lobenswerth sind die älteren Nachahmungen der Antike. Mag durch diese nicht mit hinreichender Feinheit durchgeführten Formen auch hie und da das Auge eines Käufers befriedigt, so entzückt werden, den geübteren, an den Fluß hellenischer Linien gewöhnten Blick werden die willkürlichen auch noch so geringfügigen Abweichungen von den, allerdings auch im Alterthum schon entstellten, Musterformen verletzen. Diese halbe Nachahmung ist so schlimm, wie jede Halbheit; sie macht denselben Eindruck, wie eine halbverstandene Wahrheit auf den denkenden Kopf, die Erzählung einer guten Geschichte ohne die Pointe auf den witzigen Zuhörer.

— In dem neuen Verzeichnisse Nr. 28. der antiquar. Buchhandlung von J. Stargardt in Berlin befinden sich sub Nr. 73 43 Spielkarten, wohl die ältesten deutschen, aufgeführt. Sie sind mit dem Reiber gedruckt und befinden sich auch mit einigen Varianten in der Kupferstichsammlung des Königl. Museums in Berlin (aus der Nagler'schen Samml.). Der Besitzer hat ein Facsimile anfertigen lassen, das er den sich dafür Interessirenden gern zur Disposition stellt. — In der letzten Versammlung der deutschen Gesellschaft in Berlin wurden über ein beim Buben befindliches, schwerverständliches Wort die verschiedensten Hypothesen aufgestellt.

— Se. Maj. der König haben geruht, dem Hofmaler Professor Ed. Hildebrandt den rothen Adlerorden dritter Klasse mit der Schleife zu verleihen.

Augsburg, 16. Nov. Als wir am 2. Mai d. J. die Mittheilung machten, welche bedeutenden Kunstwerke unsere Sammlungen durch die gelungene Restauration mehrerer Gemälde neu gewonnen haben, bemerkten wir zugleich, daß der gewandte Meister, Herr Galerie-Conservator Eigner auch die Restauration der Wandgemälde von Hans Burkmair (1514) am Hintergebäude des Maximilians-Museums gegen die St. Anna-Gasse in Angriff nehme. Diese 6 großen Gemälde hatten durch den Einfluß der Witterung, durch die im Jahre 1825 vorgenommene Uebertünchung, und durch die spätere Abnahme dieser Tünche so sehr gelitten, daß beinahe Jedermann gegen die Möglichkeit einer auch nur theilweise genügenden Herstellung sehr wohl begründete Zweifel hegte. Man weiß ja, wie sehr fast überall solche Restaurationen mißlungen sind, wie sie stets fast jede Spur einer ursprünglichen Arbeit vertilgten. Man war also auch hier in Sorgen berechtigt, so sehr man die Meisterschaft Eigner's auch anerkannte. Die Einen sagten, da die Ueberreste, so wie sie erhalten, ungenießbar wären, und ein treues Wiederbringen des Ganzen, das sich besonders durch den Zauber der Farbe auszeichnet, unmöglich sein würde, sollte man lieber Alles wieder bedecken; die Andern meinten, da die Ueberreste noch so herrliche Zeugnisse eines großen Meisters der Augsburger Schule seien, sollte man sie erhalten, wie sie sind, ohne Störung ihrer Originalität, damit man wenigstens theilweise auch von einem der Wandgemälde, mit denen Hans Burkmair so viele Gebäude in Augsburg schmückte, eine treue Anschauung hätte. Die letztere Ansicht hatte gewiß Vieles für sich, fand aber keinen besonderen Anklang, da man das ruinöse Denkmal an dem erneuerten schönen Gebäude nicht sehen zu können glaubte. Eine dritte Ansicht hat vor allem mit Entschiedenheit Herr Conservator Eigner vertreten, indem er die Möglichkeit der Wiederherstellung vertheidigte und zur That zu machen wagte. Ihm stimmte in edlem Vertrauen die ganze Verwaltung der Stadtgemeinde bei, und wies dem Meister sogleich die Mittel zur Ausführung an. Ungeachtet dieses Vertrauens und dieser Zuversicht hörte man doch allenthalben die Ansicht aussprechen, es sei und bleibe dieses Unternehmen ein gefährliches Wagniß. Auch wir deuteten in der bezeichneten Mittheilung unsere Besorgniß an, und glaubten, es habe hier der berühmte Restaurator sich eine freiwillige Feuerprobe aufgeladen, die seinem Ruf beeinträchtigend werden könnte. Um so mehr freuen wir uns, nun sagen zu können, er habe seine Probe ruhmvoll bestanden, und wir bringen ihm diesen öffentlichen Dank mit dem Gefühle dar, mit dem er ihm von Seiten des Magistrats und mehrerer Kunstfreunde so einstimmig und theilnehmend ausgesprochen wurde. Er hat seine Arbeit gestern vollendet. Eigner wußte die Vorzüge und Mängel des Meisters mit gleicher Liebe und Sorgfalt zu erforschen, jede Spur ihrer Kundgebung zu verfolgen, und so die völlige Wiederbringung der Eigenthümlichkeiten des Meisters zu erreichen. Da das ganze Gebäude außer den sechs Gemälden, welche in höchst naiver Weise sechs Hauptbeschäftigungsarten der Menschen darstellen, noch mit Ornamenten bedeckt war, und diese im künftigen Frühjahr auch wieder hergestellt werden sollen, wird das Gerüste bis dahin über die Gemälde gedeckt bleiben, und wir freuen uns, das Ganze dann in würdiger Umrahmung und von gehöriger Entfernung aus betrachten zu können. (A. Z.)

Dresden, 30. Nov. Die Literaturgeschichte ist erst in unseren Tagen zur Wissenschaft geworden, und in Wechselwirkung dazu steht, daß in unseren Tagen mehr als je die stillwirkenden inneren Kräften beachtet werden und das stehende Heer der Ideen in seiner organischen Bildung und in seinen Evolutionen immer mehr und mehr die allgemeine Ueberschau und Schätzung gewinnt. Die Kunst hat von dieser neuen Wissenschaft ihre eigenthümlichen Einwirkungen und Bestimmungen erfahren. Das Leben der Dichter wurde vielfach zum Objekt von Dramen und Romanen und überhaupt allerlei dichterischen Formen genommen. So sehr man nun auch dagegen ankämpfen muß, daß die Dichtung — die eine gutvolle Wiedergabe des Lebens nach Maaßgabe allgemein nothwendiger aber doch allgemein erkennbarer Motive sein muß — sich im Heranheben an sich eximirter und incommensurabler Zustände von ihrem eigentlichen Berufe abweiche und zu einer künstlerischen Kunst werde, ebenso sehr ist nicht zu läugnen, daß die bildende Kunst aus dieser neuen, dem allgemeinen Interesse nahegebrachten Wissenschaft fruchtreiche Ergebnisse ziehen kann.

Es wäre wohl nicht unwichtig, einmal das Verhältniß der Naturgeschichte zur bildenden Kunst zu betrachten. Heute nur sei auf ein ganz bestimmtes Ergebniß hingewiesen.

Die Geschichte der Heroen unseres Nationalgeistes gewinnt immer mehr und in immer weiteren Kreisen eine nationalgeschichtliche Bedeutung. Die Darstellungen aus dem Leben Schiller's und Göthe's sind, im besten Sinne des Worts, Geschichtsbilder, wie sie eben nur der deutschen Nation eigen sein konnten. Es ist daher nicht zufällig, daß, wie die immer mehr sich ausbreitende Literatur, auch die bildende Kunst sich dieser Momente bemächtigen mußte, für die alle deutschen Herzen gleich schlagen, so weit die deutsche Zunge klingt. Ueberall, wo der Geist Schiller's und Goethe's das Herz bewegt, wird nun eine bildliche Vergegenwärtigung ihres Lebens mit gleicher warmer Begeisterung aufgenommen werden. Es war ein gewiß glücklicher Gedanke des ruhmvoll bekannten Malers Theobald von Oer: den entscheidenden Wendepunkt im Leben Schiller's zum Gegenstande einer lebensfrischen und meisterhaft gruppirten Darstellung zu machen. Das Bild (die erste Vorlesung der „Räuber" von Schiller) hat bei seiner Ausstellung in Dresden, Weimar und Berlin allgemeine und warme Anerkennung gefunden, so daß oft der Wunsch ausgesprochen wurde: es möchte durch Vervielfältigung bald ein Schmuck deutscher Familienstuben werden; so wird nun die Erfüllung dieses Wunsches gewiß mit allgemeiner Freude erfaßt werden. So eben ist das Gemälde von Theobald von Oer in treuer lithographirter Nachbildung von Mary Golde (21 Zoll hoch 29 breit) erschienen.

Schiller liest eben einen der stürmischen Monologe Karl Moor's mit aller Emphase, zu welcher sein jugendlich brausender Geist ihn hinzureißen pflegte. Er steht in der Mitte des Bildes, hat die Uniform des Regimentsfeldscheers und seinen Degen abgelegt, wie als unmittelbares Zeichen, daß er jeglichen Zwang, den seine Stellung ihm auferlegt, abgestreift hat; und seine ganze Gestalt ist ein beredter Ausdruck des gewaltigen, in drangvoller Gährung befindlichen Geistes, der in ihm lebt, und der, nachdem er die erste jugendliche Ueberschwänglichkeit überwunden, die ewig dauernden Geistesgebilde geschaffen. So steht er da, im Mittelpunkte des Lichtes, selbstleuchtend. Athemlos lauschen die Zuhörer seinen Worten. Dort sehen wir links, den Arm aufgestützt, den biedern Dannecker, der mit den Worten des Dichters sein begeistertes lebendiges Bild in sich aufzunehmen scheint, um es dereinst der Nachwelt zu erhalten. — Vom Rücken gesehen, die Laute in der Hand, sinnt Zumsteg den Weisen nach, mit welchen das Räuberlied in alle Schichten des Volkes dringen sollte. Petersen und Hoven lehnen sich, aufmerksam berechnend, aneinander, während vom Tische, über welchen er sich gebeugt, ein Vierter, vielleicht Heideloff, aufblickt. Sie Alle gewahren die drohende Gefahr nicht. Denn in der langsam geöffneten Thür steht der durch den Aufseher gerufene unerbittliche Herzog Karl Alexander, welchen die gemüthliche Franziska vergebens zu begütigen sucht. — Die Gruppe zur Rechten hat den Eintretenden mit Schrecken erkannt, welcher durch Schiller's ununterbrochenes Donnern „in tyrannos" noch gesteigert wird — vergebens sucht Scharfenstein seinen Redestrom zu hemmen, während der treue Anton Joseph Koch bemüht ist, das übrige Manuscript unter dem Tische verschwinden zu lassen; und ein Dritter, wohl der junge Wolzogen, sprachlos vor Schrecken den Punschkübel in der Hand hält.

Nach dieser Katastrophe rettete Schiller sich und seinen Genius durch die Flucht vor schwer drohender Gefahr und schuf fortan in selbstständiger Unabhängigkeit jene Werke, die zu den edelsten Besitzthümern der deutschen Nation für alle Zeiten gehören.

Das vorliegende Bild zeigt Schiller auf dem entscheidenden Wendepunkte, und gewährt an sich durch den bedeutsamen Inhalt, wie durch die reine künstlerische Ausführung ein bleibendes Interesse für die tausend und abertausend gebildeten Deutschen, oder was gleichbedeutend ist für die tausend und abertausend Verehrer Schiller's.

Digitized by Google

Kunstvereine.

Die Verbindung Deutscher Kunstvereine für historische Kunst.

Se. K. H. der Großherzog von Oldenburg geruhte noch weiter eine Aktie (Nr. 49) zu übernehmen.

Berlin, Gotha, Wien. Looff,
Geschäftsführer.
Franz Graf v. Thun in Wien, F. Eggers in Berlin
Beigeordnete.

Briefwechsel.

Möge mir erlaubt sein, für die zahlreichen Beweise freundlichen Wohlwollens und Glückwünsche von nahen und fernen Freunden, die ich bei jüngster Gelegenheit zu erhalten so glücklich war, an dieser Stelle innig zu danken, bis mir zu directen und einzelnen Erwiederungen Muße sein wird. F. E. — Chr. Fr.: Der Abstand beträgt 44 Sdtr. nd. 1, Es hat keine Rz. stattgefunden. nd. 2, soll geschehen. nd. 3, die <w. war Privatangelegenheit und hatte nichts mit der alad. Anstlg. zu schaffen.

In neuen Auflagen erschienen und sind durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Ein grünes Blatt von **Theodor Storm.** 2. Aufl. Min.-Form. eleg. geb. 27 Sgr.

Hans Haidekuckuck von **Otto Roquette.** 2. durchgesehene Aufl. Min.-Form. eleg. geb. 1 Thlr.

Das Reich der Träume von **Otto Roquette.** 2. Aufl. geh. 1⅓ Thlr.

Gedichte von **Theodor Storm.** 2. verm. Aufl. Min.-Form. geh. 1⅓ Thlr.

Gedichte von **Karl Beck.** 8. Aufl. Min.-Form. geh. 1⅓ Thlr. eleg. geb. 2 Thlr.

Janko, Roman in Versen von **Karl Beck.** 2. Aufl. geh. 1⅓ Thlr. eleg. geb. 2 Thlr.

Heinrich Schindler

Einladung zum Abonnement.

Als eine der **reichhaltigsten, gediegensten** und zugleich **billigsten** Wochenschriften zur Unterhaltung und Belehrung empfiehlt sich jeder Familie die, seit Januar 1856 in meinem Verlage erscheinende

Europa. Chronik der gebildeten Welt.

Herausgegeben unter Leitung von Dr. F. Gustav Kühne. Wöchentlich eine Nummer von 32 Spalten 4. Vierteljährlicher Pränumerationspreis 1 Thlr.

Die „Europa" hat sich die Aufgabe gestellt, eine Chronik der gebildeten Welt zu sein; sie will die wissenschaftlichen Errungenschaften unserer Epoche der allgemeinen Bildung zuführen und erläutern, die öffentlichen Thatsachen, die Weltbestrebungen und die Völkerinteressen beleuchten, die Naturwissenschaften und die jetzt vorzugsweise so wichtige Länder- und Völkerkunde in lebendigen Darstellungen in ihr Gebiet ziehen, die literarischen und künstlerischen Leistungen der Zeit kritisch erörtern, schließlich durch Mittheilung interessanter novellistischer Skizzen und Schilderungen, jedoch in strenger Auswahl zu gleicher Zeit unterhalten und bilden.

Durch diese große Mannigfaltigkeit des Inhalts, verbunden mit den für Blätter ihrer Tendenz und ihres Umfanges ungewöhnlich billig gestellten Abonnementsbedingungen, wird die Europa streben, nicht blos ihren Platz in den Journalcirkeln zu behaupten, sondern auch sich einen Weg in die gebildete Familie zu bahnen, um sich dort eine Stelle als Hausschatz und Familienbuch zu erringen.

Jede Buchhandlung und Postanstalt des In- und Auslandes nimmt Bestellungen an und sind durch dieselben Probenummern und Inhaltsverzeichnisse des Jahrgangs 1856 gratis zu haben.

Leipzig, im November 1856. **Carl B. Lorck.**

Brockhaus' Reise-Atlas.

Entworfen von **Henry Lange.**

Eisenbahn von Leipzig nach Dresden. (Karte, Notizen.)
Die Sächsische Schweiz. (Karte, 9 Abbildungen, Notizen.)
Eisenbahn von Leipzig nach Hof. (Karte, 2 Abbildungen, Notizen.)
Eisenbahn von Hof nach Nürnberg. (Karte, 6 Abbildungen, Notizen.
Plan von Leipzig. (Mit 10 Abbildungen und Notizen.)
Plan von Dresden. (Mit 10 Abbildungen und Notizen.)

Preis des Blattes 5 Sgr.
In allen Buchhandlungen zu haben.

Festgeschenke aus dem Verlage von Franz Dunker

(W. Besser's Verlagshandl.) in Berlin, Potsdamerstr. 20.,

zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

I. Jugendschriften: **Grimm's Kinder und Hausmärchen.** Wohlfeile Ausg. Geh. 10 Sgr. kart. 12 Sgr. Ausg. auf feinem Velinpapier, eleg. kart. in farbigem Umschlag 24 Sgr. — **Howitt, Der standhafte Gabriel.** Aus dem Engl. von Wallburg. Mit Titelkupfer, sehr eleg. kart. 25 Sgr. — **Hausfreuden.** Handbuch für Mütter. Kart. 15 Sgr.

II. Miniatur-Ausgaben, Dichtungen u. Erbauliches: **Andersen, Bilderbuch ohne Bilder.** 3. Ausgabe. Geh. 20 Sgr. **Gelbei, König Sigurd's Brautfahrt.** 3. Aufl. Geh. 15 Sgr. — **Goltz, Buch der Kindheit.** 2. Aufl. Geh. 1⅓ Thlr., eleg. geb. 1⅔ Thlr. — **Osterwald, Im Grünen.** Naturbilder, Märchen und Arabesken. Kart. 27 Sgr. — **Osterwald, König Alfred.** Epische Dichtung. Eleg. geh. 2 Thlr., eleg. geb. 2 Thlr. 12 Sgr. — **Palleske, König Monmouth.** Ein Drama. Geh. 25 Sgr., eleg. geb. 1 Thlr. 7½ Sgr. — **Nußdorf, Dr. v., Populäre Vorträge z. Förderung der Gesundheitskultur.** Eleg. geh. 12 Sgr. — **Wildmann, Am warmen Ofen.** Eine Weihnachtsgabe. 2. Aufl. Geh. 27½ Sgr., geb. 1⅔ Thlr. — **Widmann, Für stille Abende.** Erzählungen. Geh. 1 Thlr., geb. 1⅓ Thlr. — **Widmann, Nausikaa.** Ein Schauspiel. Eleg. geb. 20 Sgr. — **Scherenberg, Leuthen.** 2. Aufl. Eleg. geh. 25 Sgr., eleg. geb. 1⅓ Thlr. Prachtband 1⅔ Thlr. — **Neue Stunden der Andacht.** 2. Aufl. Geh. 2 Thlr., eleg. geb. 2⅔ Thlr.

III. Schöne Literatur und Kunst: **Oetker, Helgoland.** Mit einer Ansicht und zwei Karten. Eleg. geb. 2⅔ Thlr., eleg. geb. 3 Thlr. — **Kompert, Am Pfing.** Eine Geschichte. 2 Bde. Eleg. geh. 2 Thlr. 22½ Sgr. — **Goltz, Ein Kleinstädter in Aegypten.** Eleg. geh. 2 Thlr. — **Norton, Die Frauen in England.** Eleg. geh. 1⅔ Thlr. — **Schiesinger, Wanderungen durch London.** 2 Bde. Eleg. geh. 4 Thlr. — **Umrisse zu Göthe's Iphigenie in Tauris.** Gezeichnet von H. Heidel. In Kupfer gestochen von H. Sagert. In Umschlag 4 Thlr. — **Luther, die Thesen an die Schloßkirche zu Wittenberg anschlagend.** Gezeichnet von H. Heidel. Lith. von L. Pietsch. 1 Thlr., auf chines. Papier 1 Thlr. 10 Sgr.

IV. Geschichte und Politik: **Die Geschichtschreiber d. deutschen Vorzeit,** herausgeg. von **Pertz, Grimm, Lachmann, Ranke, Ritter.** Lieferung 1—29. geh. 11 Thlr. 25 Sgr. Ausgabe auf starkem Velinpapier 17 Thlr. 22½ Sgr. — **Venedey, Geschichte des deutschen Volks.** Bd. 1. u. 2. 4 Thlr. — **Martineau, Geschichte Englands** während des 30jährigen Friedens von 1815—1846. 4 Bde. Geh. 4 Thlr. — **Jakobs, Hellas.** Vorträge über Heimath, Geschichte, Literatur und Kunst der Hellenen. Herausgegeben von E. F. Wüstemann. Eleg. geh. 1⅓ Thlr., eleg. kart. in farb. Umschlag 1⅔ Thlr., eleg. geb. 1⅔ Thlr. — **Pröhle, Jahn's Leben.** Mit einem Facsimile Jahn's. Eleg. geb. 2 Thlr.

V. Naturwissenschaftliches: **Naturwissenschaftl. Volksbücher.** Band I—III u. X—XVIII.: **Bernstein, Aus dem Reiche der Naturwissenschaft.** Band I—12. Geh. à 10 Sgr. Band IV—IX: **Johnston, Die Chemie des täglichen Lebens.** Deutsch von Wolff. 2 Bde oder 6 Hefte. Mit Holzsch. eleg. geb. 1⅔ Thlr. — **Airy, Sechs Vorlesungen über Astronomie.** Eleg. geb. 1 Thlr. — **Schouw, Proben einer Erdbeschreibung.** Mit einer Einleitung über die geographische Methode. Eleg. geb. 1 Thlr.

VI. Technisches: **Winkelmann, Lehrbuch für den Selbstunterricht in der Anlage und dem Bau der hölzernen Treppen.** Mit 24 Kupfertafeln. 1⅔ Thlr. — **Baukalender für das Jahr 1857.** Ein Geschäfts- und Notizbuch für Baumeister, Zimmer- und Maurermeister und alle übrigen Bau-Gewerksmeister, so wie für Ingenieure und Geometer. Herausgegeben von Ludwig Hofmann. 10. Jahrgang. Elegant in Leder gebunden. Preis 27½ Sgr.

Bestellungen von außerhalb werden sofort ausgeführt.

Für das bevorstehende Weihnachtsfest mache ich die sich für plastische Kunst interessirenden Leser dieses Blattes auf die Reliefportraits von

Christian Rauch, Peter von Cornelius, Wilhelm von Kaulbach und **Alexander von Humboldt** modellirt von Bernhard Afinger

aufmerksam. Es können zu Festgeschenken nicht leicht künstlerisch werthvollere Gegenstände gewählt werden. Dieselben sind von mir direct, wie auch durch jede Buch- oder Kunsthandlung zu dem Preise von 20 Sgr. zu beziehen.

Heinrich Schindler.

(Der heutigen Nummer liegt eine Ankündigung bei.)

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 50.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Köpnickerstraße Nr. 92,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei A. Klinckſieck, „ Brüſſel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
ſo wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

11. December 1856.

Inhalt: Die Plaſtik auf der diesjährigen akademiſchen Ausſtellung zu Berlin. — Architekturbriefe von F. Kugler. (Fortſetzung.) — **Kunſtliteratur.** Velasquez und ſeine Werke von William Stirling. Aus dem Engliſchen überſetzt von E. W. Von G. F. Waagen. — **Kunſtinduſtrie.** Zwei Lampenſchirme von H. Heidel. Von W. L. — **Zeitung.** Berlin. Stuttgart. Paris.

Literatur-Blatt Nr. 25. Die Braut von Cypern. Novelle in Verſen von Paul Heyſe. — Blüthen der Nacht. Lieder und Dichtungen von Amara George. — Gedichte. Von Carl Siebel. — Brockhaus' Reiſebibliothek. Der Rhein von Mainz bis Köln. Von Nicolaus Hocker. — H. Tollens, der holländiſche Volksdichter.

Die Plaſtik auf der diesjährigen akademiſchen Ausſtellung zu Berlin.

Wir haben die Räume, in denen die Farbe ihren prächtigen Hof hielt, verlaſſen und betreten die Stätte, in der die Form zu Throne ſitzt. Beide haben in ihrem Reiche ein Erntefeſt gefeiert, aber nirgend würde das Wort: „an ihren Früchten ſollt Ihr ſie erkennen," zu unrichtigeren Reſultaten führen, als bei ſeiner Anwendung auf die diesjährige Berliner Sculpturen-Ausſtellung. Wenn es überhaupt ſchon gewagt erſcheint, die Höhe der künſtleriſchen Potenz einer Stadt oder eines Landes nach einer Ausſtellung mit ihren Zufälligkeiten zu meſſen, geradezu unzulänglich wird dieſer Maaßſtab für die Beurtheilung des Standpunktes, den zur Zeit eine Bildhauerſchule einnimmt. Schon die räumlichen Maaße, in denen ſich dieſe Kunſt, wenn es ſich um etwas Bedeutendes handelt, gewöhnlich bewegt, verbieten ein ſolches zur Schau ſtellen, wie es die Malerei mit ihren verhältnißmäßig leichteren Erzeugniſſen kann. Ferner ſind viele gerade der inhaltvollſten plaſtiſchen Kunſtwerke, für einen **beſtimmten** Ort gemacht, und ſelbſt wenn ihre Dimenſionen einen Transport in die Ausſtellungslocale geſtatteten, hängen ſie, wenn ſie einmal an dem endlichen Ort ihrer Beſtimmung waren, gewöhnlich ſo eng mit der Dekoration dieſes Raumes zuſammen, daß man ſie nicht gerne von dort wieder wegnimmt. Wir haben es alſo auf einer Skulpturen-Ausſtellung immer nur mit dem allerkleinſten Theile des wirklich Geleiſteten, und außer den leicht zu handhabenden Büſten und Statuetten, von den größeren Arbeiten, wenn das Glück noch günſtig iſt, nur mit denen zu thun, die der Künſtler vor Beginn der Ausſtellung zufällig gerade unter Händen gehabt hat. Wenn wir das erwägen, werden wir uns nicht wundern, daß die plaſtiſchen Kunſtwerke, nur ungefähr den ſechſten Theil der Bilder unſrer Ausſtellung ausmachen.

Daß wir unter dieſem Wenigen wiederum das Gebiet der Hiſtorien-Darſtellung faſt garnicht vertreten finden, hat außer dem obenerwähnten Umſtande der ſchweren Beweglichkeit monumentaler Arbeiten, aber noch darin ſeinen Grund, daß unſer Publikum, überhaupt mehr der beredteren und leichter verſtändlichen Malerei, als ihrer ernſteren Schweſter zugethan, von dieſer wie von jener, die Gaben am liebſten nimmt, deren Genuß ihm nicht erſt viel Kopfzerbrechen macht. Daher unter den Bildern die ungeheure Maſſe von Landſchaften und Portraits, unter den plaſtiſchen Werken die verhältnißmäßig große Anzahl Darſtellungen aus der Thierwelt, und Portraitbüſten. „Aber," hören wir trotz alledem einwenden, „in den Gemäldeſälen gab es doch Bilder, die weit davon entfernt, das Publikum nur angenehm zu unterhalten, durch ihren hiſtoriſchen Ernſt und ihren würdevollen Vortrag in die Reihe des Dauernden getreten ſind, und die, wie jede wirklich bedeutende künſtleriſche Leiſtung ihren Meiſtern die neidloſe Anerkennung der Kunſtgenoſſen erworben haben. Wo finden wir unter den Sculpturen ähnliche Arbeiten, wie die beiden Gemälde von unſren Landsleuten, Menzel und Richter?" Draußen auf der permanenten Ausſtellung unſerer Monumental-Bildnerei, auf unſern Plätzen und öffentlichen Gebäuden, in Gärten und Kirchenhallen! Und außerdem liefern die Werkſtätten von Rauch, Rietſchel, Drake, Haehnel, Bläſer u. A. nicht den Beweis, daß unſere deutſche Plaſtik über Kräfte zu verfügen hat, deren Bewährung bereits in bedeutenden Werken vor unſeren Augen liegt?

Mit dieſen Gedanken ſind wir unvermerkt mitten unter die ausgeſtellten Bildwerke gekommen, und kein Gegenſtand hat unſer innerlich beſchäftigtes Auge ſo feſſelnd getroffen, daß wir aus unſern Reflexionen herausgeriſſen worden wären, bis wir vor **Hähnel's** Raphael ſtehen. So hoheitsvoll, und dabei mit ſo ſtolzer Demuth ſchreitet uns der Schöpfer der ſixtiniſchen Madonna entgegen, daß wir unwillkürlich zum ehrerbietigen Gruß das Haupt entblößen möchten und wie immer, wenn wir Perſonen begegnen, deren Geiſt und Körper nur durch ſo zart geknüpfte Bande vereint ſind, daß ein Hauch ſie löſen könnte, werden wir gerührt von dem Antlitz, dem das Irdiſche nur noch anhängt, wie der Form die Farbe. Wir

Digitized by Google

stehen vor dem Ideal eines Menschen. Der Gang, die Kopfbewegung, die Hand, könnten sie nicht einem Gott gehören und ist es nicht zu viel Schönheit für das Conterfei eines Menschen? Wenn es nicht Raphael wäre, wohl, aber der kann nicht „zu schön" gemacht werden, den seine Zeitgenossen schon den „Göttlichen" nannten. Aber auch, wenn man das Interesse der Porträtstatue bei Seite läßt, behält diese Leistung Hähnel's als plastisches Kunstwerk an sich einen hohen Werth. Da ist nirgend blos auf den äußeren Reiz hingearbeitet, nirgend den Mitteln der Plastik Gewalt angethan, und überall, trotz seiner Individualisirung, sowohl in den Körperformen, wie in der Gewandung, statt eines leider auch in der Bildnerei jetzt gar zu häufigen willkürlichen Naturalismus, eine stylvolle Allgemeingültigkeit des Ausdrucks. Eine Fortwirkung dieses auf der Durchdringung der Antike basirenden Schaffens erkennen wir in zwei Medaillons: „Venus und Jupiter als Glückssterne" von Johann Schilling in Dresden, deren wir gleich hier Erwähnung thun wollen, da sie jedenfalls aus Hähnel's Schule hervorgegangen sind.

Nicht weil sie uns in ähnlicher Weise wie der Raphael von Hähnel anzieht, sondern weil es uns in den Gang unserer Betrachtung paßt, wenden wir uns zu einer lebensgroßen Gruppe von A. Jerichau in Copenhagen, „Adam und Eva nach dem Sündenfalle" darstellend. Eine fleißige Arbeit, die sich aber im Allgemeinen nicht viel über eine geschickte Benutzung des Modelles erhebt. Besonders störend wirkt dieser Mangel an rechter Innerlichkeit bei der Eva, die wie bei der unseligen That selbst, auch hier bei den Reflexionen darüber der activere Theil ist. Es liegt weder eine gewisse Zerknirschung in dieser Gestalt, noch enthält sie etwas Tröstendes, obgleich letzteres durch den linken Arm, den sie dem Adam auf den Nacken gelegt hat, wie angedeutet erscheint. Aber auch wenn man von dem Mangel des Ausdrucks im Einzelnen absehen möchte, und die im Adam etwas zu weit getriebene Benutzung der bekannten neapolitanischen Bronzestatue des Merkur vergißt, um andere Schönheiten am Werke, seine Gesammtcomposition auf uns wirken zu lassen, auch dann hält es nicht Stich, denn die Figuren sind eben nur zusammengestellt und nicht innerlich verbunden.

In demselben Raume sehen wir das Hülfsmodell zu einem Hautrelief zum Ostportal der Dirschauer Eisenbahnbrücke von Herrmann Schievelbein. „Der Hochmeister Winrich von Kniprode hat die heidnischen Lithauer besiegt und zum Christenthume bekehrt; durch Herbeirufung von Künstlern und Gelehrten befördert er Recht, Kunst und Wissenschaft." So lautet der Titel des Werkes im Catalog. Der Vorwurf ist gewiß für die Bildkunst nicht unrecht, und der geschickte, durch andre Arbeiten genugsam bekannte Künstler, hat ihn zum Theil auch glücklich benutzt, aber es ist doch in dem Ganzen nach unserer Meinung zu viel traditionelle Allegorie. Die rechte Seite, die eigentliche That des mächtigen Ritters darstellend, ist frisch und natürlich in ihren einzelnen Zügen entwickelt, von der linken, den geistigen Wirkungen des Ereignisses, gilt das weniger und daran ist besonders die Hauptfigur des ganzen Bildes Schuld. Das Roß des Hochmeisters nämlich ist in der Bewegung begriffen und schreitet mitten in die vor ihm befindlichen Männer hinein — ja sogar fast über die erste knieende Gestalt hinweg — so daß der Gruppe der ruhige symbolische Ausdruck, den sie im Gegensatz zu den im Affect begriffenen Figuren der anderen Seite haben soll, in etwas genommen wird.

Hiermit haben wir außer zwei recht talentvollen Arbeiten von Medem, einem Schüler von Rauch, (Darstellungen aus dem Leben des Grafen Otto von der Gröben) eigentlich die Werke erwähnt, die wir mit gutem Rechte in das Gebiet der historischen Darstellungen rechnen können.

Auf dem Felde des Genre müssen wir mit zwei Werken Sußmann's den Reigen eröffnen. Das eine ist ein trunkener Faun. Eine liebenswürdigere Verkörperung des sinnenberauschenden Weines kann man sich nicht denken. Wie reizend haben sich die Glieder dieses schönen Jünglings zur Ehre seines heiteren Gottes frei gemacht von dem Dienste, den sie sonst dem Körper schulden. Als benutzten sie den Augenblick der Ungebundenheit, treiben sie alle einzeln ihr Spiel, und nur so viel gerade halten sie es noch mit einander, daß sie nicht ins Gestaltlose zusammensinken. Maßhalten auch bei der Darstellung der Unmäßigkeit, und im willenlosen Körper überall der Schönheit ihr Recht lassen, war eine schwere Aufgabe, aber Sußmann hat sie in edelster Weise gelöst.

Nicht minder anmuthsvoll ist ein Italienisches Landmädchen, die nichts weiter vor unsern Augen thut, als daß sie ihr reiches Haar ordnet. Wir wissen es nicht, möchten wir ihr noch lange so zusehen, oder hätten wir es lieber, sie höbe ihr feines Köpfchen, daß wir einen vollen Blick in ihr sinniges Auge thun könnten. Es ist gleich, so oder so, es ist eben eine von jenen lieben Erscheinungen, die wie Sonnenschein auf uns wirken, und die nichts zu thun brauchen, um da sein zu dürfen.

Nach Diesem haben wir die Arbeiten von Wittig zu erwähnen; besonders eine Charitas wollen wir unter denselben hervorheben, und wenn der Künstler den innigen Ausdruck der Züge noch etwas mehr in einen ernsteren Styl zu übertragen wüßte, möchten wir der Figur wohl die Ausführung in Marmor wünschen. Ein Amor über Jupiter und Herkules triumphirend von A. Bräunlich ist zu modern niedlich, um recht zur Wirkung zu kommen. Die Arbeiten von Genschow und Gilli auf dem Felde des Genre erheben sich nicht mit über die Mittelmäßigkeit; besonders Letzterer bleibt in seinen Gestalten überall academisch trocken, den meisten, besonders wenn sie sich in antike Typen kleiden, fehlt es zudem an Adel der Erscheinung. Auch die Sappho von Schleicher ist kalt und leblos. Bläser hat dagegen in den beiden lebensgroßen Bronzefiguren „das Christkind, Weihnachtsgaben bringend" (gegossen von Knoll) und „das neue Jahr, Gesundheit und Glück darbringend" zwei ungemein ansprechende Arbeiten geliefert. Die beiden Kinder sehen so glücklich aus, daß sie geben können, und sie thun es auch Beide aus vollem Herzen und mit vollen Händen. Von Trofchel in Rom sind unseres Wissens nicht alle im Catalog angekündigt gewesenen Arbeiten auf die Ausstellung gekommen, was um so mehr zu beklagen ist, als die Anwesenden „ein kleiner Faun und ein Knabe mit einem Hunde lesend" diesem sonst so geschätzten Künstler nicht gerade zum Ruhme gereichen. Besonders die letztgenannte Gruppe hat etwas Geziertes, so daß die beabsichtigte Naivetät der Wirkung fast ganz verloren geht. Kalide ist auch diesmal vertreten, aber mit seinem wasserspeienden Schwan, dieser so schönen und allgemein beliebten Composition, kann sich seine neueste Arbeit bei Weitem nicht messen. Sowohl der Knabe, als auch der Ziegenbock, mit dem derselbe kämpft, verrathen einen Naturalismus, der bisweilen in das Unschöne ausartet. Endlich ist eine allegorische Figur, die „Viehzucht", von Wiese, einem Schüler Rauch's, lobend zu nennen.

Nach dieser zum Theil unerfreulichen Betrachtung gehen wir zu den Portraitbüsten, unter denen die Ausstellung treffliche Arbeiten aufzuweisen hat. Zu den besten gehören die Werke von Afinger, Bläser, Wittig, Franz, v. Ledebur, Begas und Frl. Elisabeth Ney. Wenn wir auf die von Letzterer ausgestellte Büste näher eingehen, so thun wir das nicht aus Galanterie, sondern weil es zu den größten Seltenheiten gehört, eine Dame auf dem Gebiete der Plastik schaffen zu sehen. Zumal wenn wir es mit einer Kraft zu thun haben wie hier, schwindet jeder Zweifel, daß sich ein Weib an einer so männlichen Kunst überhaupt mit Glück versuchen könnte. Der Kopf, den wir vor uns haben, ist das Portrait des Professor H. Weiß, ein Gesicht, dessen Linien die Künstlerin nur genau zu folgen brauchte, um Interessantes zu schaffen, daß sie aber jeder

Digitized by Google

feinen Nuancirung des Körperlichen gerecht wurde, ohne ins Kleinliche zu gerathen, und dem Anſpruche des Portraits auf eine gewiſſe Realität nur ſo weit nachgab, als es die Plaſtik geſtattet, bekundet ein im hohen Grade geläutertes, bei Künſtlerinnen ſeltenes Kunſtgefühl. Auch ein zum Schmuck eines Grabſteines beſtimmtes Relief, eine knieende weibliche Figur, die einen Kranz auf die Ruheſtätte eines lieben Dahingeſchiedenen niederlegt, iſt tief empfunden, und zeigt in ihrer ſtylvollen Behandlung die tüchtige Schule des Meiſter Rauch. —

Die Darſtellung der Thierwelt hat auch diesmal wieder ihren Meiſter in W. Wolff gefunden. Auch die Arbeiten von Schieſelmann, beſonders eine Eule, ſind recht gut, aber ſie erreichen doch nicht die frappirende Naturwahrheit und Friſche jenes in ſeinem Gebiete bisher bei uns nicht übertroffenen Künſtlers.

Zum Schluß ſei noch der Medaillen erwähnt. Außer den vortrefflichen Leiſtungen K. Fiſcher's, haben Brehmer, W. Kullrich und Pfeuffer recht Tüchtiges in dieſer Miniatur-Bildhauerei geliefert.

Architekturbriefe

von **F. Kugler.**

(Fortſetzung.)

VI.

Du haſt etliche Bedenken gegen meine Auffaſſung von dem künſtleriſchen Weſen der Architektur. Du erinnerſt mich daran, daß ich ſelbſt dir gerathen, ſie an den Werken — mit dieſen alſo an den großen Syſtemen der Architektur, welche die vergangenen Zeiten hervorgebracht, zu prüfen; du zweifelſt, ob ich dieſen Syſtemen gegenüber ſo ganz werde beſtehen können.

Du haſt ſchon recht: ganz kann ich ihnen gegenüber nicht beſtehen. Nur bin ich ſo verwegen, die Rollen umzutauſchen und zu fragen, wie weit das einzelne Syſtem vor der Auffaſſung, die unſer Geiſt aus der großen Ueberſchau des Ganzen gewonnen hat, beſteht und wie weit vielleicht nicht.

Alles menſchliche Schaffen iſt beſchränkt. Wir wollen dem geiſtigen Drange, dem ewigen Gedanken, der in uns lebt, genug thun, und ſind doch an den Stoff, an die Körperwelt, an das Vorübergehende, das Zeitgültige gebunden. Sollte es bei der Architektur anders ſein? bei dieſer primitivſten aller Künſte, welche geheimnißvoll aus vollsthümlichen Urempfindungen und Urgewohnheiten erwächſt, in der der einzelne Schaffende, wie frei er ſich dünkt, vorzugsweiſe an das Richtmaß ſeines Landes, ſeines Volkes, ſeiner Zeit gebunden iſt? Die ehrwürdige Tradition kindlicher Vorzeit bleibt ihm ein heiliges Geſetz; und wenn der Sturm der Zeit dies Geſetz überflutet, ſo zwingt er ihn nicht minder in ſeine Bahnen.

Ich meine alſo, daß wir in den Syſtemen der Architektur, wie ſie die Geſchichte uns kennen lehrt, auch in den größeſten und edelſten, nicht lediglich nur das künſtleriſche Geſetz vorfinden, daß damit vielmehr manches Andere, was der Tradition, der vollsthümlichen Laune, dem Zeitgeſchmacke angehört, was im eigentlich künſtleriſchen Sinne nur eine bedingte Gültigkeit hat, verbunden ſein kann. Es ſind dies Dinge, welche dem architektoniſchen Werke oft einen lebhaft charakteriſtiſchen Zug, eine markante und intereſſante Phyſiognomie geben, ohne ſich doch ſeinem organiſchen Geſetze wahrhaft einzufügen oder als nothwendig aus demſelben hervorgegangen zu erſcheinen. Sie werden für die culturgeſchichtliche Betrachtung überall ſehr wichtig ſein: — das künſtleriſche Auge iſt wohl im Stande und, wie mich dünkt, wohl berufen, die Form bedingten Werthes von derjenigen, welche das Geſetz reiner Realität ausſpricht, abzuſcheiden.

Laß es mich dir an ein Paar Beiſpielen klar machen. Ich wähle ſie aus den beiden großen Gegenpolen der Geſchichte der Baukunſt, aus der griechiſchen und der gothiſchen Architektur.

Die griechiſche Säulenhalle iſt ein Ganzes, vom reinſten Ebenmaße erfüllt. Aber der künſtleriſche Werth ihrer Theile iſt ſehr verſchieden: die Säule iſt ein völlig reines Idealgebilde, das Gebälk in ſeiner Formation ein Ergebniß materieller Conſtruction (oder das Nachbild einer ſolchen). Zumal das doriſche Gebälk, in welchem die urthümliche Conſtructionsform als unwiderrufliche Regel beibehalten iſt, während das ioniſche Gebälk (mit der Reminiscenz altaſiatiſcher Conſtruction) und das römiſche (mit der Reminiscenz etruskiſcher Conſtruction) allerdings die Elemente einer freieren decorativen Ausſtattung, aber doch nicht mehr, hinzubringen. Das Gebälk verbindet die Säulenreihe, über der es hinläuft, nur in einer äußerlich materiellen Weiſe; eine gegliedert organiſche Form, welche von der belebten Form der einen Säule zu der der andern hinüberleitete, iſt an ihm nicht zur Durchbildung gekommen. So ſteht auch der griechiſche Giebel, in wie glücklichem Ebenmaße nicht minder, zu dem Gebälke nur in einem äußerlichen Verhältniſſe, und ſein Geſims ſchneidet ſich ſogar in unſchöner Weiſe gegen das des Gebälkes ab.

Im gothiſchen Kirchengebäude iſt das Innere ein Wunder ideal bewegten Lebens. Nicht ſo das Aeußere. Hier entfaltet ſich ein conſtructives Geſetz, welches die ruhige Maſſenwirkung hemmt und bei größeren Monumenten ſelbſt die Klarheit und Einheit des Eindruckes vernichtet. Es iſt jenes kühne Syſtem, welches die Haupttheile der Conſtruction, in übereinander gegipfelten Pfeilern und Bögen, auf einzelne Punkte nach außen wirft. Der Chor des Kölner Domes iſt eins der Hauptbeiſpiele, wie dies Syſtem wohl ein betäubendes Staunen, aber für keinen Standpunkt die Befriedigung harmoniſcher Ruhe gewährt; — einzelne deutſche Bauwerke aus der Spätzeit des romaniſchen Styles, viele norddeutſche aus den Epochen des gothiſchen bezeugen es, daß jener ſchöne Innenbau auch ohne dieſe Ueberfülle der Außenconſtructionen ausführbar iſt. Aber das gothiſche Syſtem begnügt ſich mit dieſer Zerſtückelung der Maſſen nicht; ein leidenſchaftlicher Drang treibt es gleichzeitig in dieſen ſeinen Einzeltheilen aufwärts und zwingt andere in dieſelbe Bewegung. Eine Fülle von Spitzgiebeln geſellt ſich hinzu, höchſt wirkſam für die erſtrebte Wirkung, aber dennoch nicht durch das organiſche Gefüge bedingt, mehr oder weniger nur eine decorative Zuthat. Der Triumph dieſer ganzen phantaſiſchen Bewegung iſt der durchbrochene Thurmhelm, in welchem die kühnſten techniſchen Mittel zur Gewinnung eines faſt viſionären Effectes verwandt werden, ein Rieſenwerk lediglich decorativer Kunſt, im verwunderſamen Widerſpruche von Maß und Zweck und, wie bei allem Ueberbieten der Kräfte, wiederum jenſeits der Linie harmoniſcher Klarheit, da auf jeder Seite nur ein Standpunkt zu finden iſt, auf welchem man die Durchbrechungen ſich rhythmiſch decken ſieht. Ueberall zugleich iſt dieſer leidenſchaftlich aufſtrebende Drang mit der Kälte einer verſtandesmäßigen Speculation verſchwiſtert. Sie war nöthig, um dieſe Maſſen, dieſe Fülle von Gewichten und Gegengewichten zu beherrſchen; ſie gewinnt in den ornamentalen Theilen allmälig ein völliges Uebergewicht. Es iſt jene trockne Kunſt des „Maßwerkes", das ſich in der Combination bunter Cirkellinien nie genugthun kann, das mit dieſen ſchematiſchen Erfindungen das Stab- und Bogenwerk der Fenſter erfüllt, die Giebel muſtert, die Pfeiler bekleidet, oft ganze Wandflächen bedeckt und das von der quellend organiſchen Kraft in der letzten, claſſiſchen Bildungsepoche der Ornamentik des romaniſchen Styles, von der gehaltvoll ernſten Bildungsweiſe in den Anfängen des gothiſchen ſo überaus entfernt iſt.

VII.

Mißverſtehe mich nicht! Ich weiß es ſehr wohl, daß diejenigen Formen, diejenigen Compoſitionselemente, welche ich als bedingte,

Digitized by Google

als traditionelle, als zeitthümliche bezeichnet habe, und diejenigen, in denen ich das Weſen reiner Idealform erkenne, bei dem einzelnen Architekturwerke, bei dem einzelnen Syſteme, dem das Werk angehört, oft in ſehr innigem gegenſeitigem Verhältniſſe ſtehen. Sie folgen naturgemäß derſelben räumlichen Stimmung; das Ganze, das aus ihnen erwachſen, iſt das wirkungsvolle, das überwältigende Bild der Stimmung, welche in den Jahren ſeiner Entſtehung die Gemüther der Menſchen erfüllte. Es iſt oft genug, und mit vollſtem Rechte, ausgeſprochen, daß das Gebälk, welches über der griechiſchen Säulenhalle lagert und ihre aufſteigende Kraft in gleichmäßig unbeweglicher Ruhe abſchließt, wie ein Symbol der griechiſchen Weltanſchauung daſteht; daß Nichts uns die begeiſterungsvolle Sehnſucht des Mittelalters lebhafter vergegenwärtigt, als jene Pfeiler-, Giebel- und Thurmbauten, welche ſich über der hallenden Wölbung des gothiſchen Kirchenbaues in die Lüfte gipfeln, welche in ihren oberſten Endpunkten — weil die Sehnſucht keine Sehnſucht mehr wäre, wenn ſie das letzte Ziel erreicht hätte, — in blumigen Gebilden verblühen. Ich wiederhole es: wie dieſe Monumente da ſind, gewähren ſie der culturgeſchichtlichen Betrachtung einen nimmer endenden Reiz; aber es iſt in keiner Weiſe nöthig, daß ſich die freie äſthetiſche Betrachtung davon abhängig machen laſſe.

Es wird jedoch meines Bedünkens auf ein ſehr gründliches baugeſchichtliches Studium ankommen. Es handelt ſich um eine Welt von Formen, es gilt, ſie zu erkennen, zu begreifen, in ihrem innerſten Lebensbedingniß zu erfaſſen; um eine Welt von Formen, die in tauſendfach modificirten Wechſelverhältniſſen mit äußeren Bedingniſſen zur Erſcheinung gekommen ſind. Jedes bauliche Syſtem, und wenn du mit der ganz ſchlichten Strenge des ägyptiſchen beginnſt, iſt aus einer Menge von Factoren zuſammengeſchoſſen; und je mehr das Syſtem ſich über verſchiedenartig organiſirte Nationen verbreitet, je mehr dieſe ſelbſtändig in ſeine Durchbildung eingreifen, um ſo reichlicher wächſt die Fülle ſeiner Modificationen, das Princip der Gliederung ſeiner Formen, ſeine decorative Ausſtattung, ſeine ſinnbildliche Wirkung. Wenn dieſe Verſchiedenheiten im Alterthum, obſchon erkennbar genug, doch in engerem Kreiſe zuſammenliegen, ſo iſt die Kunſt des Mittelalters daran ſo reich, daß das Auge des oberflächlichen Beſchauers ſich von dieſer Fülle faſt geblendet abwendet. Welcher Wechſel der Elemente und ihrer Verbindungen — jedesmal innerhalb eines geſchloſſenen Kreiſes — in den Gattungen der muhammedaniſchen Architektur, in den hundertfältig provinziellen Abſtufungen des romaniſchen Styles, in den reichen Claſſen des gothiſchen Syſtems! Und wiederum, wie mannigfache Miſchungen, wie überraſchende Reſultate in dem Stufengange, den die neuere Architektur ſeit der erſten Wiederaufnahme der claſſiſchen Formen durchgemacht hat!

Wie dieſe baulichen Syſteme in ihrer großen Aufeinanderfolge den geiſtigen Entwickelungsgang der Geſchichte als Documente und inhaltreiche Symbole begleiten, ſo entwickeln ſich in ihnen zugleich, ſtufenweiſe fortſchreitend, jene Elemente des formalen Lebens, jene idealen Gebilde, welche die eigentlich geiſtige Sprache der Architektur ausmachen. Es thut nur das Eine noth: daß wir mit nachhaltigem Ernſt in dieſe Syſteme, in ihre Stufen, Gattungen, Claſſen, in den Zuſammenhang ihrer einzelnen Werke eindringen, um ſie völlig zu würdigen, um neben alle dem, was bedingt, zeitthümlich, vorübergehend in ihnen erſcheint, zugleich auch ihren reinen Idealgehalt — ihr eigentlich äſthetiſches Vermächtniß uns zu eigen zu machen.

Gründlichſtes Studium der allgemeinen Baugeſchichte wird die erſte Grundlage, die Conditio sine qua non ſein, wenn wir zum künſtleriſchen Verſtändniſſe der Architektur, zu einem von ſolchem Verſtändniſſe getragenen Schaffen gelangen wollen.

(Schluß folgt.)

Kunſtliteratur.

Velasquez und ſeine Werke

von **William Stirling.**

Aus dem Engliſchen überſetzt von **E. W.**

Berlin, Verlag von Heinrich Schindler. 1856.

Von **G. F. Waagen.**

Herr William Stirling, der Verfaſſer dieſes Buchs, iſt ein hervorragendes Beiſpiel jener, in Großbrittanien häufigen, Erſcheinung, daß Männer, welche durch ein ſehr bedeutendes Vermögen einer gänzlich unabhängigen Exiſtenz genießen, dieſe glückliche Lage dazu benutzen, ſolche wiſſenſchaftliche Arbeiten ſich zur Lebensaufgabe zu ſtellen, wozu ein längerer Aufenthalt in fremden Ländern, eine gewählte Bibliothek erforderlich ſind, ſo wie ihren Geiſt durch eine ausgebreitete Beleſenheit möglichſt vielſeitig auszubilden, während leider ſonſt die Fälle nur zu häufig ſind, daß ein großes Vermögen bei völligem geiſtigen Müßiggang lediglich als das Mittel angeſehen wird, in einem Meer materieller oder gar frivoler Genüſſe aufzugehen, wobei denn alle geiſtigen Beſtrebungen anderer beſtenfalls ignorirt, häufig ſelbſt verachtet werden. Die bedeutendſte Frucht der Studien des Hrn. W. Stirling iſt nun eine Geſchichte der Malerei in Spanien, welche er im Jahr 1848 in London bei John Murray in drei ſtarken Bänden hat an's Licht treten laſſen, und welche bei weitem das Beſte iſt, was die Kunſtliteratur über dieſen Gegenſtand aufzuweiſen hat. Dieſes Buch über Velasquez ſollte urſprünglich nur ein Abdruck des Abſchnitts über dieſen Künſtler aus jenem Werke, mit Hinzufügung des Ergebniſſes ſpäterer Studien ſein, iſt aber dem Verfaſſer unter den Händen zu einem eigenthümlichen Werke angewachſen. Obgleich nun die Nachrichten über Velasquez, welche auf uns gekommen, ausführlicher ſind, als über irgend einen anderen ſpaniſchen Künſtler, würden ſie doch lange nicht ausgereicht haben, einen Band damit zu füllen. Dadurch, daß der Verf. nicht allein eine ſehr lehrreiche Einleitung des Ganges der Geſchichte der Malerei in Spanien, mit Einflechtung ſehr treffender allgemeiner Betrachtungen, gegeben, ſondern auch ſich ausführlicher über die Perſönlichkeit des Königs Philipp IV., als des Hauptgönners von Velasquez, wie über den ganzen ſpaniſchen Hof jener Zeit, als dem Kreiſe, worin er ſich vornehmlich bewegt, verbreitet, endlich manche anziehende Anekdoten erzählt, iſt ein Buch entſtanden, welches nicht allein den lebhaften Antheil des mäßigen Kreiſes ſolcher erwecken muß, welche der Kunſtgeſchichte ein näheres Intereſſe ſchenken, ſondern auch allen eine belehrende und anſprechende Lectüre darbietet, welche merkwürdige Perſonen und Zuſtände vergangener Zeiten kennen lernen wollen.

Als die Haupturſache der verhältnißmäßig ſpäten Entwicklung der Malerei in Spanien macht der Verf. mit Recht den unruhigen Zuſtand des Landes durch die fortwährenden Kämpfe mit den Mauren geltend. Als ſie aber etwa von der Mitte des 16. Jahrhunderts ab zu eigenthümlicher Ausbildung gelangte, nimmt ſie eine faſt ausſchließlich religiöſe Richtung. Drei Umſtände wirkten, wie der Verf. richtig bemerkt, vornehmlich hierauf ein. Der Mangel an der Begeiſterung für das claſſiſche Alterthum, welche in Italien eine ſo große Rolle ſpielte, der Mangel an Intereſſe, welches die begüterten Laien, namentlich der Adel, mit wenigen rühmlichen Ausnahmen, an der Kunſt nahmen, und ſie dadurch lediglich von der reichlich ſpendenden Beſchützung der höchſt begüterten und mächtigen Kirche, und, möchte ich hinzufügen, der durchweg höchſt kirchlich geſinnten Könige, abhängig machte, endlich die Inquiſition, welche jedes Gelüſt der Künſtler, auch nur durch Darſtellung einer nackten Figur aus der vorgeſchriebenen Bahn zu weichen, ſtreng überwachte. Mit vieler Wärme giebt der Verf. eine Schilderung der Kunſtliebe jener ge-

Digitized by Google

ringen Zahl ſolcher Familien des hohen Adels, bei welchen dadurch, daß Mitglieder von ihnen Statthalter in Italien, oder Befehlshaber dort und in den Niederlanden geweſen, der Sinn für die Kunſt geweckt worden war. Außer den bekannten Namen der Familien Mendoza und Alba, führt er hier die Namen Santa-Cruz, Perez, Villahermoſa, Avila, Silva, Sandoval, de la Cueva und Pimentel auf. Der einzige große ſpaniſche Künſtler, welcher dadurch, daß er früh in den Dienſt Philipp IV. trat, dieſem Dienſt der Kirche enthoben wurde, und vornehmlich Bildniſſe und gelegentlich Vorgänge aus der Geſchichte malte, iſt Velasquez. Dieſer, 1599 zu Sevilla von Eltern, welche beide edlen Geſchlechtern angehörten, geboren, genoß einer ſehr ſorgfältigen Erziehung. Mit Recht legt der Verf. viel Gewicht darauf, daß ſein erſter Lehrer Francisco Herrera der ältere war, indem er von ihm den breiten, tokkirenden Vortrag annahm, deſſen Meiſterſchaft einen ſo weſentlichen Theil ſeiner Kunſt ausmacht. Sein zweiter Meiſter, Francisco Pacheco, ein ſehr gebildeter Mann und Verfaſſer einer Abhandlung über die Malerei, mußte ſehr günſtig auf ſeine ſonſtige künſtleriſche Ausbildung einwirken. Schon ſehr früh offenbarte ſich die entſchieden, ja einſeitig auf das Realiſtiſche gehende Richtung ſeines Talents dadurch, daß er nicht allein den menſchlichen Kopf, ſondern auch Thiere, beſonders Vögel und Fiſche, ja allerlei Geräth nach der Natur malte, und hiervon zur Darſtellung von Vorgängen aus dem niederen Volksleben überging, von denen der Verf. ſeinen berühmten Waſſerträger, jetzt eine Zierde von Apsleyhouſe, dem Palaſt des Herzogs von Wellington, in London anführt. Als Hauptbild aus dieſer früheren Zeit nennt der Verf. die große, jetzt in der Nationalgalerie zu London befindliche, Anbetung der Hirten, worauf er jene Studien gemeiner Natur leider in nur zu vollem Maße übertragen hat. Eine Reiſe nach Madrid, welche er, 23 Jahr alt, machte, iſt für ſeine künſtleriſche Laufbahn nur in ſo fern wichtig, daß er dort den Schutz des Don Juan Fonſeca gewann, der ihn dem allmächtigen Miniſter, Grafen Olivarez, in einer Weiſe empfahl, daß ein Brief deſſelben ihn wenige Monate ſpäter an den Hof rief. Bevor der Verf. uns nun mittheilt, daß ein Bildniß jenes Fonſeca ihm die Anſtellung als Maler des Königs verſchaffte, und ein anderes des Königs ihn zum beliebteſten Maler des Tages in Spanien machte, entwirft er eine Schilderung dieſes Monarchen, worin er zwar in wenigen Worten ſeiner Schwäche, wodurch während ſeiner langen Regierung das ſtolze Reich in Trümmer verſank, gedenkt, mit Recht aber deſto länger bei ſeinen trefflichen Eigenſchaften als Freund und Kenner der Künſte und der Literatur verweilt. „Er ſchrieb," ſagt er „ſeine eigne, ſchöne Sprache in ſo reinem, elegantem Styl, wie ſelten ein königlicher Schriftſteller, er wird als einer der beſten Muſiker und Dichter ſeiner Zeit gerühmt, ſein Trauerſpiel, Eſſex, behauptet noch jetzt ſeinen Platz in den Sammlungen caſtiliſcher Theaterſtücke, ja er ſpielte ſelbſt oft mit anderen „Ingenio's" des Hofes in den populairen „comedias de repente", worin ein verabredeter Plan durch extemporirte Dialoge ausgeführt wird. Endlich ſoll er auch als Zeichner und Maler eine ungewöhnliche Geſchicklichkeit beſeſſen haben. Daß ein ſolcher Herr an Kunſtwerken und Künſtlern das lebhafteſte Intereſſe genommen, liegt ſehr nahe. Spanien verdankt ihm die Verdoppelung der Kunſtſchätze der königlichen Sammlungen, und Velasquez ſtieg allmählig ſo ſehr in ſeiner Gunſt, daß er im Jahr 1651 von ihm zum Aposentador major, d. h. General-Quartiermeiſter des Hofes ernannt wurde, ein Amt, welches großes Anſehen und bedeutende Einkünfte verlieh, aber freilich auch vielfache mühſelige und, was das Schlimmſte, ſehr zeitraubende Geſchäfte auferlegte. Ja im Jahr 1659 erhielt er ſogar eine für einen Künſtler unerhörte Ehre, den Orden von St. Jago. Ungleich wichtiger für die Kunſt iſt es aber natürlich, daß Velasquez beſtändig von dem Könige beſchäftigt wurde. Freilich bleibt es hierbei zu beklagen, daß er in der Regel auf Bildniſſe des Königs, deſſen Züge wenig anſprechend ſind, ſeiner beiden Gemahlinnen und der Infanten angewieſen war, an denen, bei, mit Ausnahme der erſten Königin, ebenſo wenig vortheilhaften Ausſehen, der arme Künſtler noch gezwungen war, die ſehr reichlich aufgelegte Schminke wiederzugeben. Welcher Kunſtfreund würde aber nicht gern manche dieſer an ſich ſo bewunderungswürdigen Bildniſſe darum geben, wenn Velasquez die Zeit gehabt hätte, nur noch einige Bilder in der Weiſe ſeiner berühmten Zecher („las Bebedores") im Muſeum zu Madrid zu malen? Glücklicherweiſe ſehe ich mich wenigſtens in dieſem Falle durch die, auch vom Verf. angeführte Skizze bei Lord Heytesbury, und einen Steindruck, im Stande, ſeine lebendige und geiſtreich beſchreibende Kritik dieſes Bildes würdigen zu können, deſſen Humor mich lebhaft an manche Scenen im Don Quixote, z. B. an ſeine Schilderung der Hochzeit des Camachio erinnert. Dieſes iſt aber bei allen den übrigen Bildern des Velasquez in Spanien, welche der Verf. beſpricht, nicht der Fall, da es meine beſchränkten Mittel mir nie erlaubt haben, durch einen Beſuch dieſes Landes die empfindlichſte Lücke in meinen Kunſtſtudien auszufüllen.

Dagegen kann ich in Betreff der früher in der Sammlung Altamira befindlichen berühmten Jagd von Rubens, welche der Verf. gelegentlich des Beſuchs deſſelben in Madrid, als im Beſitz des Lords Ashburton in London erwähnt, die Berichtigung machen, daß dieſes keine Löwen-, ſondern eine Wolfsjagd iſt. Ein anderes Verſehen, daß er nämlich S. 69 den noch lebenden vortrefflichen Portraitmaler Sir Watſon Gordon als Präſidenten der Königl. Kunſtakademie zu London anführt, kann wohl nur ein Druckfehler ſein, da der Verf., als geborner Schotte, beſſer als die meiſten weiß, daß derſelbe dieſe Stellung bei der Königl. Akademie in Edinburg einnimmt, und er überdem mit dem Präſidenten der Königl. Kunſtakademie in London, Sir Charles Eaſtlake, perſönlich befreundet iſt. Ich habe es daher auch lediglich im Intereſſe der deutſchen Leſer des Buchs für nöthig erachtet, dieſe unrichtige Angabe zu berichtigen.

Bei der erſten Reiſe des Velasquez nach Italien im J. 1629 ſchildert der Verf. mit einigen treffenden Zügen den damaligen Zuſtand der großen italieniſchen Schulen in Venedig und Rom. Sehr charakteriſtiſch für den Geſchmack des Künſtlers iſt, daß er unter allen den Meiſterwerken der Maler von Venedig das Abendmahl des Tintoretto am geeignetſten hielt, es als ein Geſchenk für ſeinen Herrn und König zu copiren. Die Kritik, welche der Verf. über die in Rom ausgeführten, jetzt im Königl. Muſeum zu Madrid befindlichen Bilder der Schmiede des Vulcan und des Raubs Joſephs anſtellt, beweiſt, daß er ſich durch die großen Vorzüge ſeines Helden nicht für ſeine Mängel hat verblenden laſſen. Von dem Helios, der dem Vulcan Nachricht von der Untreue der Venus giebt, ſagt er, daß ihn nur ſein Lorbeerkranz und ſein flatterndes Gewand vor der Verwechſelung mit einem ganz alltäglichen Burſchen ſchütze, der irgend eine Altagsgeſchichte erzählt. Wenn es aber der Verf. unbegreiflich findet, daß er mit den Idealen des Phidias und Raphael vor den Augen, einen ſolchen Apoll habe malen können, ſo muß er wohl in dieſem Augenblick nicht an die ſpäter von ihm ſelbſt beigebrachte Aeußerung deſſelben über Raphael gedacht haben, daß nämlich dieſer Künſtler ihm ganz und gar nicht gefalle. Hienach hat jener Apollo nichts Befremdliches. Ohne Zweifel der größte Maler, der je in einer Sphäre der realiſtiſchen Richtung gearbeitet hat, wogegen ſelbſt der in der italieniſchen Schule als entſchiedener Realiſt bekannte Tizian als Idealiſt erſcheint, mußte für ihn die Kunſtwelt eines Raphael ein mit ſieben Siegeln verſchloſſenes Buch ſein. Zwar rühmt der Verf. an einer anderen Stelle einen ſterbenden Chriſtus am Kreuz von Velasquez ungemein, doch hebt er ſelbſt davon die ergreifende Lebendigkeit und Wahrheit hervor, ohne zu ſagen, daß Formen und Charakter der hohen Idee des Chriſtus ent-

Digitized by Google

sprechen. Da der Verf. sonst sehr genau angiebt, wo sich die von ihm erwähnten Bilder des Velasquez jetzt befinden, hatte ich es für angemessen nachzutragen, daß das mit Recht von ihm gerühmte Bildniß des Olivarez und der Sammlung des verstorbenen Königs der Niederlande sich jetzt in der kaiserlichen Galerie zu Petersburg befindet. Als ein Beispiel der vollen Höhe seiner Kunst im sehr breiten Vortrage, worauf sich der Künstler im Jahr 1638 befand, führt der Verf. das berühmte Bildniß des Admirals Pareja an, und erzählt die Anekdote, daß der König Philipp dadurch getäuscht wurde und es für den Admiral selbst hielt.

Sehr anziehend ist die Schilderung der zweiten Reise nach Italien im Jahr 1648, wohin ihn der König schickte, um Kunstwerke zu kaufen und wieder sehr charakteristisch, daß seine Hauptverwunderungen in drei Bildern des Tintoretto und einem des Paolo Veronese bestanden. Während seines diesmaligen Aufenthalts in Rom malte er sein berühmtes, jetzt in der Galerie Doria befindliches Bildniß vom Papst Innocenz X., dessen seltene Häßlichkeit dem Verf. eine höchst charakteristische Anekdote erzählen läßt, welche wiederzugeben mir indeß der dieser Anzeige gestattete Umfang verbietet. Der Künstler fand hier in allen Kreisen die größte Bewunderung und die ersten Künstler, welche damals in Rom lebten, Bernini, Algardi, Nicolas Poussin, zählten zu seinen Freunden.

Die Beschreibung eines vom König nach Rückkunft des Velasquez zu Ehren der neuen Königin Mariana von Oesterreich veranstalteten Stiergefechts, giebt dem Verf. Gelegenheit zu der Bemerkung, daß damals nicht, wie jetzt, gemischte Stierkämpfer auf elenden Kleppern, sondern die Hofcavaliere auf den schönsten andalusischen Pferden und mit reichem Gefolge in die Schranken traten, ja daß noch früher Kaiser Carl V. und König Sebastian von Portugal führe und erfahrene Stierkämpfer waren.

In dieser Zeit war Velasquez auch als Bildhauer thätig, indem er eine Anzahl von Modellen machte, welche durch den Bildhauer Ferrer in Bronce gegossen wurden. Mit besonderer Wärme schildert der Verf., dessen treffende Bemerkungen über so viele andere Bilder des Künstlers ich übergehen muß, sein letztes, großes Werk: Las Meninas, die Ehrenfräulein, welches diese in ihrem Dienst um die kleine Infantin Maria Margarita, zwei Zwerge, den Velasquez selbst neben seiner Staffelei und einige andere Personen darstellt. Die von drei Fenstern und einer geöffneten Thür im Hintergrunde ausgehende Erleuchtung des ganz portraitartigen Raumes, ist ebenso schwierig, als, wie Alles Uebrige, von einer so überraschenden Wahrheit, „daß es ist, als hätte Velasquez die Erfindung Daguerres antizipirt, und ein wirkliches Zimmer und wirkliche zufällig gruppirte Personen, wie durch Zauber für alle Zeit auf seine Leinwand gebannt." Obwohl ich von diesem Bilde nur die alte treffliche Copie in der Sammlung des Hrn. Bancks in Kingston Lacy in Dorsetshire in England kenne, kann ich mir doch eine völlige Vorstellung von seiner Meisterschaft machen, muß aber zugleich mit dem Verfasser beklagen, daß der Künstler die weibliche Gestalt in den ungebeuren Reifröcken (guarda-infante) in einer so unförmlichen Entstellung wiedergeben mußte.

Zu den interessantesten Abschnitten des Buchs gehört der über die Zusammenkunft der Höfe von Spanien und Frankreich auf der Fasaneninsel in der Bidassoa. Daß durch die übermäßigen Anordnungen, welche Velasquez bei dieser Gelegenheit in seiner Eigenschaft als General-Quartiermeister des Königs sich auferlegen mußte, sein Tod herbeigeführt wurde, ist für eine so ausführliche Behandlung seines Lebens mir etwas zu flüchtig angedeutet. Er starb am 6. August 1660 im 61sten Jahr. Mit einer liebenswürdigen Wärme schildert der Verf. darauf die trefflichen Eigenschaften des Velasquez als Mensch. Er besaß die seltne Tugend der Dankbarkeit in einem Grade, daß er den Grafen Olivarez auch noch nach seinem Sturze, als jedermann ihn floh, in seiner Verbannung besuchte; er war frei von kleinlicher Eifersucht gegen seine Kunstgenossen, sowie von Stolz, uneigennützig und höchst einnehmend im geselligen Verkehr. Hiezu kam eine ebenso stattliche als gewinnende Persönlichkeit. Unter seinen Portraitten erklärt der Verf. das auf der Uebergabe von Breda, einem seiner berühmtesten Bilder, für das jugendlichste und schönste. Das Bildniß, welches der Verf. in der Münchener Galerie von ihm anführt, scheint mir in den Zügen wie in der Malerei entschieden, sowohl von seinen Bildnissen in der Galerie zu Florenz und in der des Lord Ellesmere, als von einem kleineren abzuweichen, welches ich im vorigen Jahre im Besitz des Herrn von Feral in Paris gesehen habe. Es folgt jetzt eine geistreiche Schilderung noch nicht erwähnter Bilder, von denen ich nur die berühmte Landschaft mit der Ebersjagd des Königs Philipp IV. kenne. Obwohl ich durchaus die Bewunderung der Figuren der Zuschauer im Vordrunde des Bildes theile, finde ich es doch nicht glücklich, daß gerade die Hauptbandlung, und namentlich der König, in so unbedeutender Kleinheit dargestellt ist.

Unter den Beispielen, wie groß Velasquez auch als Landschaftsmaler gewesen, führt der Verf. mit Recht eine wild zerrissene Gegend aus der spanischen Sammlung des Königs Louis Philipp an, sagt aber leider nicht, wohin das Bild nach der Versteigerung derselben gekommen ist. In einem Vergleich, den der Verf. darauf zwischen seinem Helden und Rubens anstellt, läßt er sich meines Erachtens in der Vorliebe für denselben zu einer entschiedenen Ungerechtigkeit gegen den Flamländer hinreißen. In der größten und seltensten künstlerischen Eigenschaft, der Erfindungskraft, ist Rubens dem Spanier in Bedeutung und Reichthum ohne Zweifel weit überlegen. Dankenswerth sind die Notizen über die Preise, welche für Bilder den Velasquez bezahlt worden, unter denen der von 2200 D. St. für die oben erwähnte Ebersjage der höchste ist. Auch von den zwei namhaftesten Schülern des Künstlers, Juan de Pareja, berühmt unter dem Namen des „Sklaven des Velasquez," und Martinez giebt der Verf. interessante Nachrichten. Den Schluß des Werks bildet ein Verzeichniß der nach den Werken des Velasquez erschienenen Blätter, wovon sich ein großer Theil im Besitz des Verf. befindet. Leider kannte ich dieselben, als ich Kein, den unweit Stirling in Schottland gelegenen, durch Werke der Kunst, eine ausserordentliche Bibliothek, wunderschöne Gärten und eine herrliche Aussicht höchst anziehenden Landsitz des Verfassers besuchte, nicht sehen, indem derselbe, welcher mir sonst persönlich viele Aufmerksamkeiten erwiesen, nicht anwesend war.

Sowohl der Herr Verleger, als der Herr Uebersetzer, haben sich durch die Verpflanzung dieses Werks auf deutschen Boden um das gebildete Publicum ein namhaftes Verdienst erworben. Die Uebersetzung ist fließend und treu, Provinzialismen wie „bis lang" für bis jetzt, wenig störend. Die Ausstattung des Buchs aber läßt nichts zu wünschen übrig.

Kunstindustrie.

Zwei Lampenschirme von H. Heidel, in Commission der Meyer'schen Buchhandlung (B. Hery) à 15 Sgr. — Es ist im Deutschen Kunstblatte wiederholt davon die Rede gewesen, wie wünschenswerth es sei, daß Künstler sich der Erzeugnisse der Gewerbsthätigkeit annehmen möchten, um denselben in Form und Schmuck jene Schönheit zu verleihen, welche sämmtliche derartige Werke der hellenischen Zeit auszeichnet. Fast überall bei unsern Geräthen, Gefäßen ꝛc. werden wir durch einen Ungeschmack und eine Stillosigkeit beleidigt, welche in schneidendem Gegensatz zu jeder künstlerischen Behandlung stehen. Am schlimmsten aber ist dabei jener kunstlässige Vorurtheil, daß es zu kostspielig sei, den Gegenstän-

den des täglichen Gebrauches eine schöne Form zu geben. Als ob die Häßlichkeit wohlfeiler wäre als die Schönheit, als ob nicht vielmehr jene mit ihrem meist überladenen, prahlerischen Flitterkram weit unsolider und theurer zu stehen käme, als diese in ihrer verständigen Einfachheit und anspruchslosen Anmuth! Doch was heißen alle Gegengründe! Thatsachen mögen entscheiden, und so freut es uns, daß wir wieder einen Beweis für unsere Behauptung in Händen haben.

Vor einiger Zeit sahen wir in einer Familie einen Lampenschirm, der unsre Aufmerksamkeit erregte. Er hatte Nichts von der modernen Geschmacklosigkeit dieser Gattung: keine nachgemachten Blätter, Rosen oder dergleichen; nur eine Reihe von edel stilisirten Ornamenten war mit punktirten Umrissen in die grüne Fläche gezeichnet. Offenbar stammte er noch aus der Zeit, wo Schinkel's geistvolles Wirken in allen Zweigen des Kunsthandwerkes edlere Blüthen hervortrieb. Wir machten einen Versuch, zu einem ähnlichen Schirme zu gelangen. Vergeblich! denn wohin ist der Schinkel'sche Geist verflogen! in welche entlegenen Winkel mögen die aus jener Epoche übrig gebliebenen Erzeugnisse der verschiedensten kunstgewerblichen Techniken zurückgestellt sein, um den modernen „Artikeln" Platz zu machen! In wie vielen Läden wir auch forschten, nur die geist- und phantasielosen Produkte der jüngsten Mode umringten uns. Wie freudig war daher unsre Ueberraschung, als wir nachträglich die beiden Lampenschirme kennen lernten, die der tatenfrohe, tief in den Geist des Hellenenthumes eingedrungene Bildhauer H. Heidel durch schöne, im antiken Geiste erfundene Darstellungen geschmückt hat. Die Schirme haben die einfachste, dem praktischen Gebrauch am besten entsprechende Form und sind nach dem Muster griechischer Vasen der besten Zeit so behandelt, daß die gelbrötlichen Figuren in Umrissen gehalten, der Grund dagegen statt der bei den Vasen herrschenden schwarzen eine durchscheinende dunkelblaue Farbe zeigt. Die Compositionen voll Geist und Schönheit und in sinnvoller Beziehung aus antik mythologischen Vorstellungen geschöpft, drücken die „poetisch erhöhte Stimmung des Abends" aus. Auf dem ersten Schirme sieht man die Nacht, in weitwallende Gewänder verhüllt, heraufsteigen. Aus ihrem Schleier schwebt der Genius des Traumes hervor, seine goldnen Körner auf die Augenlider der Menschen herabstreuend. Hinter ihr flieht die dämonische Gestalt der Sorge, verscheucht von den seelenvollen Gesängen der mit der Lyra einherschwebenden Muse. Dieser folgen in fröhlichem Reigen die anmuthigen Horen, den Blick rückwärts gewendet auf die reizende Psyche, die von Zephyrus unter dem Geleit von Eros und Phantasus dahin getragen wird.

Auf dem zweiten Schirme wird Arion, der bekränzte Sänger, von dem treuen Delphin durch die Wogen getragen, umschwebt von den Horen, welche ihn mit Rosen bestreuen. Herrlich thront er auf dem Rücken des befreundeten Thieres, und sein Gesang ertönt so lieblich zum Saitenspiel, daß Apollo, der nach durchlaufener Tagesbahn eben bei Thetis angelangt ist, seinem Lieblinge huldreich zuwinkt. Auch die schöne Göttin, auf einem Felsenriff sitzend, lauscht den Klängen, entzückt taucht eine jugendliche Nereide aus der Tiefe empor, eine Perlenschnur als Geschenk für den Sänger darreichend, und selbst der alte Nereus, auf einer Klippe sitzend, horcht auf die herrliche Musik und wehrt einem Tritonen, der in harmloser Naivetät eben gewaltig trompetend in sein Muschelhorn stoßen will. Hinter Nereus lagert im Schilf des Gestades der weltumgürtende Okeanos, neben welchem die jungfräuliche Gestalt der Luna heraufschwebt.

Wir brauchen Nichts über das Sinnvolle dieser Compositionen hinzuzufügen, Nichts über den edlen Stil der Zeichnung, der Gruppirung, den Hauch reiner antiker Schönheit, der über die Gestalten ausgegossen erscheint. Wir sind überzeugt, daß diese geschmackvollen Schirme sich in weitesten Kreisen ungetheilten Beifall erringen, bei dem so geringen Preise überall, wo noch Sinn für Schönheit ist, sich alsbald einbürgern werden, und daß Jeder mit uns diese Künstler Dank wissen wird, so oft in stillen Nächten bei der Studirlampe das ermüdete Auge aufblickt und Erquickung aus den liebenswürdigen Darstellungen schöpft, oder so oft ein geistesverwandter Kreis sich Abends um „des Lichts gesellige Flamme" spaart, und durch die Schönheit der Heidel'schen Gestalten in froh gerührtem Herzen erinnert wird an die unvergängliche Herrlichkeit des Hellenenthums, uns Spätlebenden noch die lauterste Quelle der Bildung.

W. L.

Zeitung.

E. Berlin. Mitte des vorigen Monats las man in den Zeitungen den Tod des Kupferstechers Professer L. Buchhorn, von seinem treuen Schüler Prof. Ed. Mandel angezeigt. Von dem Leben und der Wirksamkeit des Verewigten ist Folgendes festzuhalten. L. Buchhorn wurde am 18. April 1770 geboren. Sein Vater bekleidete einen kleinen Posten bei der Steuereinnahme in Halberstadt. Seine Lebensgeschichte muß eine Periode von mehreren Jahren überspringen; denn sie weiß erst zu melden, daß Buchhorn nach Berlin ging, um sich unter Berger, dem damaligen Vorstande des betreffenden Departements bei der königl. Akademie der Künste, jener Kunst zu widmen, die unter Berger sehr in Verfall gekommen war. Im Jahre 1797 erblicken wir Buchhorn im chalkographischen Institute zu Dessau, wohin er berufen war. Dort arbeitete er sieben Jahre. In dieser Zeit stach er das am bekanntesten gewordene Blatt aus seinen früheren Jahren, Amor und Psyche nach Angel. Kaufmann, wovon das Original in einem herzoglichen Lustschlosse bei Dessau ist. 1804 ging er nach Leipzig, blieb dort aber nur kurze Zeit; denn schon 1805 ging er auf Veranlassung eines Kunstgönners nach Berlin, und zeichnete sich hier durch Studium und Leistungen so vortheilhaft aus, daß er schon 1811 zum Mitgliede der Akademie, und 1814 zum Mitgliede ihres Senates ernannt wurde. Nach dem am 24. November 1824 erfolgten Tode Berger's trat er in den Vorstand des Kupferstecher-Eleven-Instituts ein, worin er erst seit zwei Jahren vom Professer E. Mandel vertreten wurde, und bis zu seinem am 13. d. Mts., Abends 7½ Uhr, erfolgten Tode verblieb. Seine besten Blätter sind: die Verbrennung der päpstlichen Bulle nach F. Catel, das Portrait des verstorbenen Königs nach Gerard, ein Christus nach Carlo Dolce in der Dresdner Gallerie, ein Johannes ꝛc. Früher stach er in punktirter Manier; die Platte der Verbrennung der Bulle war in Linienmanier gestochen. Er war nur einmal, und zwar in seinem 34. Jahre, verheirathet, und lebte in glücklicher Ehe, die aber nach zwei Jahren durch den Tod der Gattin getrennt wurde. Von seinem nachgelassenen Vermögen hat er nicht unbedeutende Stiftungen zur Unterstützung armer, aber talentvoller Künstler für Berlin und Halberstadt testamentarisch hinterlassen. Er war zwar für seine Zeit bedeutend; und er würde es noch mehr geworden sein, wenn er mit der Auswahl der von ihm vervielfältigten Kunstwerke glücklicher gewesen wäre; aber noch bedeutender ist er für die Kunst durch Heranbildung tüchtiger Schüler geworden, in denen sein Name fortlebt. Einer der bedeutendsten, Professer Eduard Mandel, den er auch persönlich schätzte und liebte, ist längst von der Akademie zu seinem Nachfolger bestimmt.

— Wir hatten vor längerer Zeit Gelegenheit die Kunstfertigkeit des Herrn Martin, des Conservators am zoologischen Museum der Universität, in seinen mit künstlerischem Geiste ausgeführten Ausstopfungen der Thiere zu bewundern und etliche seiner Arbeiten zu schildern. Wir erfahren nun, daß derselbe vom Ministerium die Erlaubniß zur Errichtung einer Bildungsschule für Conservatoren bekommen hat. Nicht mit Unrecht legt man jetzt auf die Treuherzigkeit derjenigen Darstellungen der Thiere, zu denen sie ihre eigne Haut hergeben müssen, ein größeres Gewicht, als bisher geschehen ist, indem es klar ist, daß ein physiologisches Auge und eine künstlerische Hand sowohl für das wissenschaftliche, als auch für das künstlerische Studium eine todte Haut ganz anders beleben wird, als Einer, der sie einfach mit todtem Stoff ausfüllt. Hr. Martin hat zu frühern Auszeichnungen für seine „Löwin im Sprunge" auf der Pariser Ausstellung die Preismedaille erhalten. So viel wir wissen, ist die beabsichtigte Schule die erste der überhaupt verhältnißmäßig noch neuen und in einigen Stücken noch entwickelungsfähigen Kunst.

G. Stuttgart. Indem wir unsern Bericht über die permanente Kunstausstellung im hiesigen Kunst-Verein fortsetzen, haben wir unter den neuangekommenen Produktionen der Münchener Schule besonders ein originell gedachtes und trefflich in allen Theilen durchgeführtes Bild von Ramberg (der Spaziergang mit dem Hofmeister) hervorzuheben. Zwei etwa acht und neun Jahre zählende Sprößlinge der Aristokratie, beide in gleichförmiger eleganter Kleidung, wobei die am Handgelenk wohl zugeknöpften Glacéhandschuhe nicht vergessen sind, machen um ihrem Hofmeister einen Erholungsgang über Feld, und kommen ihres Wegs an einem Rasenhügel vorbei, allwo sich die Dorfjugend, zum Theil gemüthlich harmlos, zum Theil in unverwüstlicher Ungebundenheit herumtummelt. Die Mädchen vergnügen sich mit Anfertigung von Blumenketten, die Buben balgen oder üben sich im Purzelbaumschlagen und andrer internationalen Kurzweil. Lüstern schauen die beiden jungen Spaziergänger diesem amüsanten Treiben der Naturkinder zu, und nach des Tages Mühen hinter dem Schulpulte wäre ihnen solche Motion erwünschter, als der trockene Gang ohne Schwung und Sprung. Aber der gravitätisch hinter seinen Velblut-Zöglingen herschreitende Hofmeister hält seinen Spazierstock wie einen Schlagbaum zwischen das Gelüste seiner Schüler und die lustige Dorfjugend, denn der Herr Hofmeister, seines Standes ein katholischer Candidat, sind ein Feind solcher bäurischen kanalen Exzesse und be-

Digitized by Google

fürchten gefährliche Inspizirung. Dies ist in seinem ganzen Wesen, in Gang und Haltung und besonders in dem hochmüthig aufgeworfenen Kopfe mit den aufgeblähten feisten Wangen aufs Schlagendste ausgedrückt. Das Bild ist in dieser Beziehung eine Perle, naturwüchsig und voll gesunder Ironie. Wir sahen selten einen so einfachen Vorwurf so künstlerisch zu einem sinnreichen Ganzen erhoben. — Die „Gratulation zum Brautstande" von Kölbl macht größere Ansprüche, als das eben besprochene Bild Ramberg's; wir gestehen aber, daß wir ohne Kommentar kaum im Stande gewesen wären, das Räthsel dieser Komposition zu lösen. Da das Bild auch in technischer Beziehung wenig Verdienstliches, besonders in der Zeichnung auffallende Mängel hat, so wollen wir uns nicht länger bei demselben aufhalten und uns zu Klein's „Kosack im Pferdestall" wenden. Mit bestem Willen können wir dieser Gattung von Kunstwerken keinen Geschmack mehr abgewinnen. General van Heideck, Peter Heß und Adam Klein haben uns so viel des Guten und Besten hierin geboten, daß wir auf den mittelmäßigen Nachwuchs gern verzichten, wenn ihm nicht durch geistigen Gehalt eine neue Seite abgewonnen wird. Dies ist aber hier nicht der Fall; der stereotype Schimmel steht an seiner Krippe, der Kosack in der Stallthür, und — damit haben wir das Bild, oder eigentlich kein Bild, sondern eine matte Wiederholung des vielfach besser Dagewesenen. — Leider können wir die „Heimfahrt auf dem Chiemsee" von Max van Menz nicht günstiger beurtheilen. Bei sehr schülerhafter, an vielfachen Härten laborirender Behandlung leidet das Bild an demselben Fehler, als Klein's „Pferdestall"; ihm fehlt, was keinem wahren Kunstgebilde fehlen soll, — die Seele! Möchten diese Künstler doch nicht lediglich das Aeußere erfassen, sondern von innen heraus schaffen. Erst der Kern, dann die Schale; oder erst die Seele, dann der Körper! Man nenne es, wie man will, ob Geist, ob Poesie oder Stimmung, — aber wir wiederholen, es gibt kein Kunstwerk ohne dies geistige Ingredienz. Was hilft alle bis ins Minutiöseste ausgepinselte Detail-Malerei, wie wie sie bei einem Bilde von Kaltenmoser: „die Fruchthändlerin aus Serwala" zu bewundern Gelegenheit haben; wir sagen höchstens: hübsch behandelt, vortrefflich gemalt, — aber wir fühlen, wir empfinden nichts. Die geistige Leere ist tödtlich und eine Schwester der Langeweile. — Doch flüchten wir aus dieser unerquicklichen Oede in die frische belebende Waldluft, welche uns aus Karl Ebert's saftigen Baumgruppen auf dessen Bilde „die Waldpartie" entgegenweht. Eine Skizze dieses schönen Bildes sahen wir schon auf der letzten Rheinischen Kunstausstellung und durch die Bearbeitung im größeren Maßstabe und weiterer Durchbildung der einzelnen Partieen hat der poetisch gedachte Vorwurf sehr gewonnen. Aus schattigem tiefen Waldesdunkel fließt ein Bach hervor, die Jugend des nahen Dorfs zu erquickendem Bade ladend. Links gewährt uns die Lichtung des Waldes eine Durchsicht, die in duftiger Ferne verschwimmt und uns in der dunstig gehaltenen Färbung des Aethers die Schwüle eines ächten Sommertags empfinden läßt. Wir haben dem talentvollen Künstler nur den Wunsch auszudrücken, sich in der Technik nicht zu viel gehn zu lassen; denn das Handwerk der Kunst muß unter jeder Bedingung ein solides bleiben und mit dem Effekt der Sache ist die Sache selbst noch nicht gegeben. Noch erwähnen wir der beiden großen Landschaften von E. Richter, „An am Fuße der Canis im Bregenzer Walde" und „Franziskaner-Kloster am Nemisee bei Rom." Die Motive zu diesen beiden Bildern haben so viel Schönes und Gewaltiges, daß sie kaum durch die schlechteste Darstellung ruinirt werden können. Den Beweis hiefür hat E. Richter geliefert. Hat der Künstler bei der Wahl seiner Motive einen glücklichen Griff gethan und seinen künstlerisch organisirten Geschmack bethätigt, so war er doch seiner Aufgabe durchaus nicht gewachsen. Kaum ist eine Spur von Verständniß und Studium der Natur zu entdecken; alles oberflächlich, unwahr und mit staunenswerthem Leichtsinn hingeworfen. Wir empfehlen dem Künstler ernstliche Detail-Studien und dann Versuche in kleinerem Maßstabe, denn auch der Vogel muß mit Fliegen warten, bis ihm die Flügel gewachsen sind. — Von Maler Buchner sahen wir eine in Aquarell vortrefflich ausgemalte Photographie, das Portrait unseres unvergeßlichen und unersetzten Kapellmeisters v. Lindpaintner, der bekanntlich im August auf seinem kleinen Landsitze in der Schweiz plötzlich vom Tode hingerafft wurde. Der Kopf ist voll Leben und Charakter und wahrhaft lächerlich ähnlich, so wie die Anordnung des ganzen Bildchens geschmackvoll und harmonisch. —

— An der von London ausgeschriebenen Konkurrenz für das Wellington-Denkmal beabsichtigt sich auch ein hiesiger Künstler zu betheiligen, und zwar der Thierbildhauer Güldenstein. Hoffen wir, daß mindestens — ein Löwe unter seinem Bossirstabe hervorgeht! —

— Der durch sein bereits in zweiter Auflage erschienenes Werk (die Bankonstruktions-Lehre) bekannte Architekt und Professor an der polytechnischen Schule, Breymann, bekam vom Polytechnikum einen ehrenvollen Ruf. Die Regierung suchte jedoch durch Aufbesserung seiner Besoldung den verdienstvollen Lehrer seinem Wirkungskreise zu erhalten, und ertheilte ihm Se. Maj. der König den Titel eines Baurath's. —

— An die Stelle des in Pensionsstand tretenden Kanzlei-Raths Wagner (Verfassers der Geschichte der hohen Karls-Schule) wurde Professor Dr. Haakh zum geschäftsführenden Mitglied der Kunstschuldirektion ernannt. Sodann wurde dem als Zeichnenlehrer am Katharinen-Stift fungirenden Kupferstecher K. Rödlinger der Titel eines Professors verliehen. —

Paris. Die Kunst hat einen neuen Verlust durch den Tod des Malers Paul Delaroche erlitten. Seit längerer Zeit leidend, starb P. Delaroche, geb. im Jahre 1797, also kaum 60 Jahre, am 4. November, plötzlich, ohne sich dem Ende seiner irdischen Laufbahn so nahe zu glauben. Eine Blutergießung in das Herz hatte sein schnelles Ende herbeigeführt. Seit mehreren Jahren schon hatte sich D. von der Welt zurückgezogen, sich dann von den Ausstellungen, selbst der von 1855, entfernt gehalten, und lebte nur noch seinen beiden Söhnen, einigen vertrauten Freunden und der Arbeit; dieser widmete er alle Augenblicke, welche ihm sein als unheilbar erklärtes Leiden frei ließ. In diesen in der Zurückgezogenheit verlebten Jahren schuf D. mehrere nur einigen Freunden bekannte Werke. Das Leichenbegängniß fand in der neuen Dreifaltigkeits-Kirche Statt, wohin sich der Zug, vom Atelier des Verstorbenen aus, begeben hatte. Die Nationalgarde erwies die bürgerlichen Ehren, und eine Deputation der Akademie der schönen Künste, die Lehrer und Schüler der Künstlerschule, die Direction der schönen Künste und der Museen, sämmtlicher jüngere und ältere Schüler des Meisters, so wie eine ungeheure Menge Künstler, Schriftsteller u. s. w. begleiteten den Trauerzug. — Paul Delaroche war am 17. Juli 1797 in Paris geboren, und hatte Gros zum Lehrer gehabt. Schon 1821 wurde er Ritter der Ehrenlegion und erhielt 1824 die erste Medaille der Kunstausstellung; seine Frau war die Tochter von Horaz Vernet, diese ist bereits vor einigen Jahren gestorben und ward mit Recht als Typus idealer Schönheit gerühmt! Die Hauptwerke von Delaroche sind: Joas und Josabath, die Jungfrau von Orleans im Verhör, Vincenz a Paulo, die Einnahme von Trocadero, eine Scene aus der Bartholomäus-Nacht, der Tod der Königin Elisabeth, Tod des Präsidenten Durant, die Decke im aegyptischen Museum des Louvre, die Söhne Eduard's, Richelieu und Mazarin kurz vor ihrem Tode, Lord Strafford, Cromwell am Sarge Carls I., Johanna Gray, die Ermordung des Herzogs von Guise, mehrere Porträts, der Hemicycle der Künstlerschule ꝛc. — Die Leichenrede am Grabe hielt der beständige Secretär der Akademie, Hr. Halévy. Er erwähnte der drei Todesfälle: David d'Anger's, Adolph Adam's und Paul Delaroche's, die sich in so kurzen Zwischenräumen folgten, und fuhr sodann fort: „Der Vater des großen Künstlers, dem wir die letzte Ehre erweisen, hatte zwei Söhne, deren Neigung beide dem Studium der Malerei zuzog. In ihrer zärtlichen Voraussicht, und damit keine Wolke sich zwischen sie stelle, keine Unruhe ihre Zuneigung störe, hatten sie jedoch verschiedene Richtungen eingeschlagen, und Paul Delaroche widmete sich zuerst dem Studium der Landschaftsmalerei unter Watelet. Erst als sein älterer Bruder, von frommer Hingebung geleitet, auf die Malerei verzichtete, um seinem Vater in seinen administrativen Functionen beizustehen, gab sich Paul D. ohne Zwang der Richtung hin, wohin sein Genius ihn rief, und wurde ein Schüler Gros'. Er war 25 Jahr alt, als er 1822 sein Gemälde: „Josabeth, Joas rettend", ausstellte." Herr Halévy erwähnte hierauf der Hauptwerke des Verstorbenen, des Hemicycle, der jüngst den Flammen entrissen wurde, der Ernennung D.'s zum Mitglied der Akademie im Jahre 1832, seiner Uneigennützigkeit, mit welcher er Einen Tag jeder Woche (den Samstag) Allen widmete, die Belehrung bei ihm suchten, und schloß mit folgenden Abschiedsworten: „Adieu! Du hast Jene wieder gefunden, die Du so zärtlich geliebt, jene edle, fromme Frau, jene gottesfürchtige Mutter; ihr hinterlaßt Euren geliebten Söhnen, als kostbares Erbe, zwei jener Namen, die von Ruhm und Unsterblichkeit strahlend, durch Jahrhunderte gehen!" — Man spricht von einer National-Subscription zur Errichtung eines Denkmals für Paul Delaroche.

Leipziger Kunstauktion.

Durch jede Buch- und Kunsthandlung ist zu beziehen:

Catalog des von Herrn Adolf Theodor Gerstäcker, Inhaber der bekannten Kunsthandlung Schmid u. Gerstäcker zu Berlin, hinterlassenen bedeutenden Lagers von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten, Kupferwerken, Kunstbüchern ꝛc. ꝛc. — Erste Abtheilung, enthaltend: I. eine reiche Auswahl von Meisterwerken der neuen Stecherschule in kostbaren und seltenen Abdrücken, meist avant la lettre, épreuves de remarque etc.; II. Kupferstiche und Radirungen alter und neuer Meister aus allen Schulen, Peintre-Graveurs, nach Bartsch geordnet, größtentheils in schönen, gewählten Abdrücken; III. eine Auswahl von Galerie- und architektonischen Werken, einige Handzeichnungen ꝛc. ꝛc., welche am **12. Januar 1857** und folgende Tage zu Leipzig im R. Weigel'schen Kunstauctionslocale, Königstraße Nr. 23, durch Herrn Raths-Proclamator Förster gegen baare Zahlung in Courant öffentlich versteigert werden soll.

Rudolph Weigel.

(Dieser Nummer ist Nr. 25 des Literatur-Blattes des Deutschen Kunstblattes beigegeben.)

Verlag von Ernst Zwißler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 51.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Kronenstraße Nr. 32,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei F. Klincksieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

18. December 1856.

Inhalt: Architekturbriefe von F. Kugler. (Schluß.) — Künstler in den letzten sechzig Jahren. Von A. Hagen. — Einige Bemerkungen über die lithographische Anstalt von Storch und Kramer in Berlin. Von G. F. Waagen. — **Farbendruck:** Erinnerung an Sanssouci nach Gräb von Storch und Kramer. F. E. — **Holzschnittwerke:** Heimische Vögel nach E. Hasse von H. Bütner. Hubertusbilder von Guido Hammer mit Holzschnitten von H. Bütner. W. L. — Vater Unser in Bildern von Ludwig Richter. — Der Maler und Kunsthändler Moreis Moore aus London als Kunstkritiker und sein angeblicher Rafael. Von G. F. Waagen. — **Zeitung.** Berlin. Dresden. München. Hannover. Wien. Amsterdam. London. Petersburg. Paris. — **Kunstverein.** Thüringer Kunstverein.

Architekturbriefe

von **F. Kugler.**

(Schluß.)

VIII.

Noch ist das Studium der Baugeschichte erst in seinen Anfängen. Vieles fehlt noch zu seiner wahrhaft gedeihlichen Förderung. Ich will dir Eins von dem Vielen nennen, dessen Mangel, wenn man das große Erforderniß einmal erkannt hat, fast befremdlich erscheint.

Der wissenschaftliche Sinn unsres Zeitalters hat überall zur Gründung von Sammlungen Veranlassung gegeben. Die Naturhistorie und die bildende Kunst sind überall reichlichst mit solchen bedacht und selbst ihre speciellsten Fächer erfreuen sich der nachhaltigsten Pflege; für das kleine Gewürm, das wir mit dem bloßen Auge gar nicht sehen, für die Bruchstücke der urweltlichen Schöpfung wird so gründlich gesorgt wie für Alles, was sonst in den Lüften fliegt, auf der Erde nistet, im Wasser gaukelt; die griechische Töpferei, die Kunst der Limousiner Emaillen, die der Majoliken von Urbino reihen sich in so stattlichen Sälen wie Gemälde und Statuen. Den Beispielen der Technologie hat man ihre Räume bereitet; historische Denkzeichen und Reliquien, Waffen, selbst Trachten sammelt man an geeigneter Stätte; alte Musikinstrumente zur belehrenden Uebersicht zusammenzustellen ist man mit Eifer bedacht ꝛc. ꝛc. Nur die Architektur ist bisher leer ausgegangen. Wenigstens sind die geringen Beispiele der Art, die sich hier und dort als Appendix zu irgend einer andern Sammlung vorfinden, an Zahl und Zweck so unerheblich, daß sie neben all dem Uebrigen, und gar wenn wir die Bedeutung des Gegenstandes erwägen, auf keine Weise in Betracht kommen.

Die Gründung von Architektur-Museen wäre meines Erachtens sehr an der Zeit.

Die Einrichtung von solchen scheint mir einfach aus der Aufgabe hervorzugehen. Es handelt sich bei den Bauwerken um das Totale ihrer Composition, um ihre Gruppirung, um die Beschaffenheit eigenthümlich merkwürdiger Stücke der Composition, um die Behandlung der Einzelformen. Es wird also zunächst auf die Herstellung architektonischer Modelle ankommen; und daß darin das Staunenswürdige geleistet werden kann, haben uns in neuerer Zeit, neben den oberflächlicheren dilettantischen Arbeiten, wie sie der Liebhaber wohl zur Erinnerung an irgend einen Reiseeindruck als Schmuck seines Zimmers aufstellt, manche sehr gediegene Meisterwerke dargethan. Die Modelle werden je nach dem Erforderniß ganze Gebäude, Gruppen, Stücke von solchen umfassen müssen. Ich halte auch die Gruppen-Modelle nicht für überflüssig; die Zusammenordnung der Gebäude ist oft, auch unter dem ästhetischen Gesichtspunkte, von großer Bedeutung, und selbst die Berücksichtigung des Terrains kommt dabei unter Umständen wesentlich in Betracht. Ein Modell der aufgedeckten Theile von Pompeji, wie ein solches im Museum von Neapel befindlich ist (und wie ein zweites vor zwanzig Jahren zu Neapel zum Verkaufe stand), führt mit überzeugendster Lebendigkeit in die antike Existenz ein; ein Modell der atheniſchen Akropolis mit ihren Monumenten, deren Anlage von der Bodenbeschaffenheit der alten Burg so entschieden bedingt war, würde für das Studium der Glanzzeit hellenischer Bauknust von höchster Wichtigkeit sein.

Auch von den architektonischen Einzelformen können Modelle geschafft werden. Bei Weitem angemessener aber wird es sein, die Einzelformen in Gypsabgüssen zu sammeln; — die ganze Stufenfolge der architektonischen Lebenselemente, wenn ich so sagen darf: der sprachlichen Bildung der Architektur wird sich hiedurch dem betrachtenden Auge unmittelbar verführen lassen. Das Hauptgewicht des ganzen Museums wird auf diesen Abgüssen beruhen. Und wenn von zerstörten oder beschädigten Gebäuden einzelne Stücke im Original, statt des davon zu nehmenden Gypsabgusses, der Sammlung einverleibt werden, so wird dies nur als ein um so günstigeres Ergebniß zu betrachten sein.

Digitized by Google

Abgeſehen hievon, wird es ſich als ſehr nützlich erweiſen, eine beſondere Sammlung von Proben des Materials, aus welchem die einzelnen namhaften Monumente errichtet ſind, anzulegen. Da naturgemäß das Material auf die Ausbildung und Behandlung der Formen von mannigfach bedingendem Einfluſſe iſt, ſo muß die augenſcheinliche Kenntnißnahme von der Beſchaffenheit deſſelben nothwendig eine ebenfalls ſehr fördernde Belehrung gewähren.

Natürlich kann ein derartig eingerichtetes Muſeum immer nur eine bedingte Vollſtändigkeit haben. Es wird daher eine wahrhafte Erfüllung ſeiner Aufgabe erſt dann zu erreichen ſein, wenn es zugleich mit einer architekturgeſchichtlichen Bibliothek, möglichſt mit Allem, was an bildlicher Darſtellung der Monumente veröffentlicht iſt, mit Aufnahmen, Riſſen, Zeichnungen, maleriſchen Darſtellungen von Monumenten verbunden wird. Die Photographie wird hiebei ſehr nützliche Dienſte leiſten; das Spiel der Stereoſkopen wird unter den Mitteln des kunſtwiſſenſchaftlichen Studiums eine überraſchend gewichtige Stellung einnehmen.

Das Architektur-Muſeum hat die Aufgabe, den künſtleriſchen Entwickelungsgang der Architektur, die ganze Stufenfolge der hiſtoriſchen Epochen hindurch, möglichſt unmittelbar darzulegen. Das ſchließliche Ergebniß des baugeſchichtlichen Studiums wird hier die feſteſte Gediegenheit gewinnen.

Als ein beiläufiger Gewinnſt mag auch noch ein Punkt berührt werden. Unſere Architekten ſind gar ſehr gewöhnt, auf dem Papiere zu componiren, und ihre Arbeiten tragen nur zu häufig den Stempel des Papiers. Im ſteten Verkehr mit einer Sammlung, welche die Beiſpiele der Vergangenheit, in den Modellen wie in den Abgüſſen, plaſtiſch vorführt, wird ihr Sinn unwillkührlich mehr, und wie es früher der Fall war, auf die plaſtiſche Wirkung geführt werden.

IX.

Wir ſind nun am Ende, und das Ende hat vielleicht eine Beantwortung deiner erſten Frage in ſich.

Dies Borgeſyſtem, wie es die meiſten Architekten von heute treiben, hat immerhin ſeine ſehr richtige Seite; wäre nur mit der richtigen Seite nicht zugleich eine andere verbunden, die ſehr bedenklich iſt und den Erfolg ihres ganzen Thuns allzu oft in Frage ſtellt.

Sie borgen, ſtatt zu ſtudiren. Sie ahmen die vorhandenen, hiſtoriſch gegebenen Syſteme nach, mit Allem was nur ſeine bedingte Gültigkeit hat, ſtatt das unabhängig Ideale, das in dieſen Syſtemen zur Erſcheinung gekommen iſt, in ſich aufzunehmen und zum Geſetze der neuen Geſtaltung zu machen.

Dies ideale Element der Architektur, dieſe ihre geiſtige Formenſprache, iſt aber nichts Ausgeklügeltes, nichts willkürlich Erfundenes. Wie ſie einem inneren Organismus zum Ausdrucke dient, ſo hat ſie ſich, die Jahrtauſende hindurch, ſeit der Menſchengeiſt bemüht war architektoniſch zu ſchaffen, in organiſcher Folge entwickelt. Sie iſt das eigentliche Vermächtniß, welches die architektoniſchen Syſteme der Vergangenheit uns hinterlaſſen haben, auf daß wir uns deſſelben zum Ausdruck unſeres Schaffens bedienen. Wir ſind an das Ende dieſer langen Stufenfolge geſtellt, die wir überblicken, wie kein Volk und keine Zeit den Reichthum der Entwickelungen, die vor ihm da waren. Unſere Aufgabe iſt es, dieſe ganze Formenfülle — aber frei von all den einſeitigen Bedingniſſen, denen ſie bei ihrer früheren Einzelbewährung unterlag, — uns zu eigen zu machen.

So wird uns ein bauliches Syſtem nicht fehlen, welches den natürlichen Zuſammenhang mit dem, was bis jetzt da war, nicht verläugnet, welches in voller Wechſelwirkung zu der Geſchichte ſteht und welches doch unſer eigen iſt.

Die Ausführung iſt die Sache des Genius. Wenn ich vom Standpunkte der Betrachtung aus mein Votum abgebe, ſo laß daſſelbe als eine der berathenden Stimmen gelten, die doch vielleicht auf ſo lange zu hören ſind, als der Genius noch nicht ſein Wort geſprochen.

Ich ſtelle mich auf diejenige Linie, welche zu ſeiner Zeit der romaniſche Bauſtyl einnahm. Der romaniſche Styl iſt ein verwunderliches Ding: es wird dem Architekturhiſtoriker leichter zu ſagen, was er nicht iſt, als was er iſt. Er ſpielt in hundert und aber hundert Farben; er iſt lombardiſch, toskaniſch, provenzaliſch, auvergnatiſch, burgundiſch, normanniſch, rheiniſch, ſächſiſch, fränkiſch, engliſch, ſchottiſch, norwegiſch ꝛc. ꝛc. Ich laſſe alle dieſe Beſonderheiten dahingeſtellt, ſehe von den barock phantaſtiſchen Elementen, den Einwirkungen eigenthümlich nordiſchen oder eigenthümlich orientaliſchen Geiſtes, die in verſchiedenen Stufen ſeines Entwickelungsganges auftauchen, gänzlich ab. Sein innerliches Grundprincip ſcheint mir weit über die Enge jener hiſtoriſchen und provinziellen Beſchränkungen hinauszureichen: er geht aus ruhig klaren Grundformen hervor und iſt zur völlig belebten Gliederung geeignet; er iſt befähigt, jegliche reine Idealform, welche im Laufe der geſchichtlichen Entwickelung ſich ausgeprägt hat, in ſich aufzunehmen und dennoch ſein feſtes und klares Hauptgepräge zu behalten. Er vermag es, das Beſte und Edelſte des Hellenismus, das Flüſſigſte und Bewegteſte des gothiſchen Syſtemes ſich anzueignen, und in der That bezeugt es die Geſchichte: wie die römiſchen Reminiſcenzen, aus denen er erwachſen, ſich in einzelnen Fällen ſeiner Spätzeit, in den Geſimſen, den Säulenſchäften, den Capitälen deutſcher Monumente dieſer Epoche, zur helleniſchen Reinheit abklären, — wie dieſelbe Bewegung, welche in den franzöſiſchen Kronländern den gothiſchen Styl entſtehen ließ und ehe dieſer von dort aus ſeinen Triumphzug durch die Welt antrat, auch in ihm die bewegteſte Grazie der Formen hervorrief. Und gleichzeitig ſteht es ihm frei, die Starrheit des griechiſchen Gebälkes durch lebendigere Profilirung zu löſen, die Zerklüftung im Aeußern des gothiſchen Bauwerkes, den gewaltſam leidenſchaftlichen Drang, den trocknen Schematismus, der daſſelbe erfüllt, von ſich fern zu halten.

Meine Zuneigung zu den Principien des romaniſchen Bauſtyls iſt nicht ausſchließlich mein und iſt nicht ganz neu. Manch ein Bauwerk der letzten Jahrzehnte bezeugt es, daß auch bei ausführenden Meiſtern dieſe Zuneigung bereits lebendig war; neben manchen unreifen und manchen ungeheuerlichen Verſuchen ſind einzelne Werke nach Art des romaniſchen Styles entſtanden, denen ein Gepräge von Würde und Grazie nicht abzuſprechen iſt. Nur ſcheint es mir, — ſoweit ich überhaupt Gelegenheit hatte, die jüngſten Werke der Architektur kennen zu lernen, — daß die Meiſter auch in dieſem Falle mehr nach dem Impuls, nach guten Muſtern, nach der Combination von ſolchen, nach kluger Wahl aus den Elementen des Syſtems, welches ſie durch Combination zu Stande gebracht, als mit derjenigen Freiheit, welche erſt anhebt, wenn das Studium völlig durchgeführt und überwunden iſt, geſchaffen haben.

Ich ſchlage nicht vor, romaniſch zu bauen, in irgend einer der Weiſen, wie der Romanismus ſich hiſtoriſch bewährt hat. Ich habe nur die Linie bezeichnet, in welcher die idealen Elemente der Architektur zuſammenlaufen, auf welcher ſie als ein Ganzes zuſammenzufaſſen und zu beherrſchen ſind. Laß nun den Genius ſein Werk thun!

Du haſt mich in dieſen Briefen zu einigen Confeſſionen veranlaßt. Ich weiß nicht, ob Dir genügt, was ich in kurzen Zügen hingeworfen. Es wäre vielleicht beſſer geweſen, wenn ich Dir ſtatt der Briefe ein Buch geſchrieben hätte.

Digitized by Google

Künstler in den letzten sechszig Jahren

von A. Hagen.

(Fortsetzung.)

G. Schadow's Vorgänger. Karlschule in Stuttgart.

Wir lernten isolirt stehende Maler kennen, die vergeblich auf Anerkennung harrten. Wenn ihre nächsten Nachfolger ihr Geschick theilten, so ging es ihren Vorgängern, die in Italien wirkten, ungleich besser. Es möge hier an zwei Künstler erinnert werden, für deren Werke Goethe eine lebhafte Theilnahme empfand, an Hackert und Wilhelm Tischbein. Jener bezog ein Gehalt als Königlicher Hofmaler in Neapel, dieser lebte ebendaselbst als Direktor der Akademie. Carstens begriff nicht, wie Tischbein ein Verdienst darin sehen konnte, die Vasenbilder (die Bilder der sogenannten hetrurischen Vasen) zu zeichnen und zu veröffentlichen, da sie im Vergleich zu den Marmor-Statuen sich nur wie Handwerker-Arbeiten ausnähmen. Der Historien- und Landschaftsmaler Joseph Koch, ein treuer Anhänger von Carstens, — in seinen Armen verhauchte der Meister seine Seele — schalt auf Hackert als einen gemeinen Fabrikarbeiter und konnte es dem Dichter nicht vergeben, über ihn ein Buch verfaßt zu haben. Auch auf einen dritten Schützling Goethes war man übel zu sprechen, auf den Schweizer Meyer, den Weimarischen Kunstfreund, dessen künstlerische Urtheile Goethe ohne weiteres unterschrieb. Diese Männer lebten in günstigen Verhältnissen, indeß einem Carstens in Rom nur die geistige Nahrung gewährt wurde und nicht von dem lebenden, sondern von dem steinernen Geschlecht.

Ein besseres Loos zogen die Baukünstler und besonders die Bildhauer. Sie wurden in Rom bekannt, ausgezeichnet und erhielten in Rom Bestellungen. Sie wurden nicht in Deutschland vergessen, wenn sie auch in Rom lebten, und die Römer verkannten sie nicht, weil sie auch Fremde waren. Das verdankten diese Künstler den ewigen Musterbildern in antiken Bildsäulen und Tempeln. Die Klarheit der Auffassung, die Deutlichkeit der Anordnung, die unverkünstelte Natur ließ es nicht zu einer Verdunkelung des Ideals kommen, wie in der Malerei. Man mag die Feldherrnstatuen, die Friedrich II. in Berlin auf dem Wilhelmsplatz aufstellen ließ, geschmacklos nennen, geschmacklos das Bibliothekengebäude, so sehen diese Werke doch immer noch etwas aus, was man den historischen Bildern nicht einräumen kann, die der große König malen ließ. Wer mag in Berlin Bilder sehn, die vor Wach's Zeit entstanden sind? Wer findet in Galerien Gemälde von Hackert und Tischbein, und wer sucht sie? Wer sich an malerischen Erfindungen im 18. Jahrhundert erfreuen will, der thut besser, Kupferstichmappen aufzuschlagen, als Galerieen zu besuchen. Nicht Gemälde, wohl aber sind die kleinen charaktervollen Darstellungen eines Chodowiecki, die Jagdstücke eines Ridinger der Beachtung werth.

Es soll heute vorzugsweise von drei Bildhauern gehandelt werden, von Dannecker, Gottfried Schadow und Therwaldsen. Auch den letztern zählen wir zu den Deutschen, da er sowohl in Kopenhagen als in Rom sich stets der deutschen Bildung befliß.*) Vor diesen Männern war die Plastik beinahe ohne Ausnahme überall in den Händen von Franzosen. In Stockholm war l'Archevesque, in Petersburg Falconet, in Stuttgart le Jenne und in Berlin Taffaert, der, obwohl ein Belgier von Geburt, in Par gelernt und gelebt hatte und von dort nach Berlin berufen war.

Neben Berlin verdienen in Deutschland Stuttgart und Dessau Pflanzstädte der deutschen Kunst genannt zu werden.

Im Jahr 1828 wurde unter der allgemeinsten Theilnahme in Stuttgart ein Fest gefeiert, das einem Fürsten galt, den nur noch wenige von Angesicht zu Angesicht gekannt hatten, sowie dem Andenken an eine Lehranstalt, die längst eingegangen war. Es war der hundertste Geburtstag des Herzogs Karl Eugen von Würtemberg, des Stifters der Karlschule.*) Karl war Despot, ein gewissenloser Verschwender, die Geißel seines Volkes und nachher der Wohlthäter und Beglücker seiner Unterthanen, der sparsamste Haushalter und ein Segen des Landes. Das Leben in Schwaben gefiel ihm nicht, als er zur Regierung kam. Er zog es vor, in einem Schloß in Venedig zu residiren und ungeheure Summen im Verkehr von Tänzerinnen und Sängerinnen zu vergeuden. Er hielt einen Hofstaat, der die Zusammenziehung von unermeßlichen Schulden nöthig machte, denn er wollte nicht ein armer deutscher Principe genannt werden. Die Verpfändung von Ländereien wurde nothwendig und es wurden an die Engländer zwei Regimenter Landeskinder verkauft, die am Kap der guten Hoffnung elendiglich umkamen. Schubart dichtete das Kaplied: „Auf, auf ihr Brüder und seid stark!" das unter Thränen von den Soldaten und ihren Angehörigen gesungen wurde. Schiller in „Kabale und Liebe" gedenkt der grauenhaften Thatsache.

Auf einmal faßte der Herzog Karl eine Abneigung gegen das Leben in Saus und Braus. In einer Schauspielvorstellung ließ er die verhöhnen, um deren Gunst er sich so lange beworben, und begab sich aus Italien nach Stuttgart. Hier verband er sich mit Franziska von Hohenheim, die auf ihn einen sehr günstigen Einfluß äußerte. Er schränkte sich mit ihr in jeder Weise ein und war jetzt nur freigebig, wenn es sich um das Beste seines Landes handelte. Er war zugänglicher als irgend ein Fürst.

Er traf die wohlthätigsten Einrichtungen. Er stiftete eine Militair-Akademie und bestritt die Kosten aus seiner Chatulle. Aus Rücksichten der Sparsamkeit gab er ihr, die nun gewöhnlich die Karlschule hieß,**) eine Erweiterung, wie sie keine Lehranstalt früher und später gehabt hat. Und wirklich wurden die Ausgaben reichlich wieder gewonnen und dem Lande erwuchsen aus ihr ansehnliche Einkünfte. Die Karlschule hat außerordentliches geleistet und ihre Blüthe führte mit die Blüthe des Landes herbei, denn aus ihr gingen die Offiziere, die Staatsbeamten, die Aerzte, die Lehrer und nicht weniger die Männer der Kunst hervor. Er erwarb sich durch die Anlegung derselben ein unsterbliches Verdienst und er hielt, was er feierlich gelobt hatte, ein treuer Landesvater zu sein. Als er nämlich sein fünfzigstes Jahr erreicht hatte, ließ er in allen Kirchen von der Kanzel ein Manifest ablesen des Inhaltes, der Herzog bereue sein früheres Leben, und werde nun ein besseres führen. Die Gemeinde möge dazu den Segen des Höchsten herabflehen. Zugleich ließ er in der katholischen Kirche für die Gräfin Franziska von Hohenheim als Herzogin beten. Was von jetzt ab uns am Herzog mißfällt, fällt weniger ihm zur Last als der Rohheit seiner Zeit. Die damalige militärische Zucht wurde von ihm strenge gehandhabt. In der Karlschule regierte die Trommel und durch sie wurden im Unterrichte die Zeitabschnitte angegeben.

Die Karlschule, die 400 Zöglinge zählte, wurde ein großar-

*) Die Deutschen könnten ihn sich „gewissermaßen zueignen" erklärt A. W. Schlegel.

*) Der Baumeister Nicolaus Thouret, in der Karlschule gebildet, besorgte die künstlerische Ausrüstung zur Feier.

**) Sie befand sich zuerst auf einem Schloß bei Stuttgart Solitüde, dann in Stuttgart selbst.

Digitized by Google

tiges Penſionat, wie noch keines vorher beſtanden. Oft waren die Schüler im ſechsten Jahre ihr überwieſen und verließen die Anſtalt nicht eher, als bis ſie in Amt und Brot traten, einen Offizier- oder Beamtenpoſten oder eine Anſtellung am Theater empfingen, im Orcheſter oder auf der Bühne. Dem Herzog ging es zu Herzen, daß fremde Künſtler, beſonders Muſiker, Tänzer und Sänger, dem Lande jährlich große Summen koſteten und daß durch ſie das mühſam erworbene Geld ins Ausland wanderte. Er kam auf den Gedanken, künftig dafür zu ſorgen, daß die nöthigen Kräfte im Schooß der Landeskinder erzogen würden, zugleich ſollten hier auch Bildhauer und Maler, eben ſo gut wie Gelehrte gebildet werden. In der Anſtalt, ſeitdem ſie die neue Einrichtung erhielt,*) ſcheint ein freieres Weſen ſtattgefunden zu haben als jetzt in Kadettenhäuſern. Die Klauſur war nicht von der Art, daß nicht die Schüler zu jeder Zeit von Eltern, Verwandten und Freunden aufgeſucht wurden. Dieſe fühlten ſich, wenn manchmal auch Fluchtverſuche unternommen wurden, ſehr wohl, wie dies aus mehreren Zeugniſſen hervorgeht. Geiſtesfunken konnten hier geweckt und aufgefangen werden, wie nirgendwo. Auf einmal gewannen die Knaben einen weiten Geſichtskreis, denn ſie wurden mit allem bekannt. Wiſſenſchaft und Kunſt durchdrangen ſich auf das Innigſte und die Knaben konnten früher ſchon erlernen, wozu ſie Geſchick und Anlage hatten. Es wurde hier erreicht, was ſpäter ſtets mit mißlichem Erfolg verſucht iſt, z. B. der Anbau der Künſte auf Univerſitäten und das Unternehmen, die Schauſpielkunſt den anderen Künſten anzureihen. Anregend mußte es in der Karlsſchule ſein, daß der Herzog in die kleinſten Angelegenheiten der Anſtalt einging und die Fortſchritte der einzelnen Schüler beobachtend jedes Streben verfolgte. Das Weſen der Künſte gewann an Haltung, das Ringen nach Gelehrſamkeit poetiſche Wärme.

Väter erkannten es bald, daß ihre Söhne in der Karlsſchule gut aufgehoben waren und ſuchten die Penſion zu erſchwingen. Neben den Söhnen der Reichen wurden aber auch die Aermſten hier aufgenommen. Der Herzog war überaus glücklich in der Wahl der Lehrer und der Freiſchüler, bei denen es ihm auf eine verſtechende Befähigung ankam. Freilich kam manches Auffallende vor. Nicht ungewöhnlich war es, daß der Herzog den Lebenslauf der aufgenommenen Zöglinge beſtimmte. Er hielt Eberhard Wächter für einen Maler zu gut, da er der Sohn eines vornehmen Staatsbeamten war, und ließ ihn daher den kameraliſtiſchen Kurſus durchmachen, ehe er dem Wunſch des Jünglings nachgab. Ein anderer Schüler mußte Fagottiſt werden, nur weil er eine ſtarke Lunge hatte und Dannecker ſollte wegen ſeiner zierlichen Geſtalt zum Ballettänzer erzogen werden. Die Schauſpielvorſtellungen, die die blau unifermirten Schüler von Zeit zu Zeit gaben und denen der Herzog mit großem Vergnügen beiwohnte, wurden befohlen und diejenigen, die zum Spielen beſtimmt waren, mußten ſich ſchon den Abend vorher friſiren laſſen. Kein Wunder, daß mancher Jüngling ſich aus den Mauern der Karlsſchule hinausſehnte.

Ehe Schiller entfloh, entrann der früher genannte Maler Koch, da er zu ſeinem Verdruß Theater-Dekorationen und Arabesken malen mußte. Sich in Straßburg ſicher wähnend, ſchnitt der Entſprungene ſich den Haarzopf ab, und ſchickte ihn durch die Poſt an das Curatorium der Karlsſchule.

Daß Kunſt und Wiſſenſchaft in der Karlsſchule gediehen, dafür ſprechen Thaten. Unter den hier gebildeten Gelehrten, iſt Cüvier zu nennen, unter den Dichtern Schiller, unter den Componiſten Zumſteeg, unter den Kupferſtechern Johann Gotthard Müller, unter den Baukünſtlern Heideloff (vielleicht der letzte noch lebende Künſtler aus der Zahl der Karlsſchüler) unter den Malern Wächter, unter den Bildhauern Dannecker. In einem Briefe, in dem ſich Schiller gegen ſeinen Freund Körner über die Karlsſchule ausläßt, die kurz nach dem Tode des Herzogs 1794 aufgehoben wurde, äußerte er ſich in einer Art, daß man das Bekenntniß durchzuhören glaubt, er dürfte ohne ſie nicht das geworden ſein, was er wurde. Und nicht unwahrſcheinlich iſt es, daß die Verbindung mit dem Schauſpieler Gaus, der ſein Schulgeneſſe war, ſeine poetiſche Beſtimmung zur ſchnelleren Entwickelung gebracht hat.

„Die Militair-Akademie, ſchreibt Schiller, Stuttgart, 17. März 1794, iſt jetzt aufgehoben und dies wird mit Recht beklagt, obgleich ſie nicht mehr in der Blüthe war. Aus den beträchtlichen Revenüen, welche Stuttgart daraus zog, hat dieſes Inſtitut ungemein viel Kenntniſſe, artiſtiſches und wiſſenſchaftliches Intereſſe unter den hieſigen Einwohnern verbreitet; da nicht nur die Lehrer der Akademie eine ſehr beträchtliche Zahl unter denſelben ausmachen, ſondern auch die meiſten ſubalternen und mittleren Stände durch akademiſche Zöglinge beſetzt ſind. Die Künſte blühen hier in einem für das ſüdliche Deutſchland nicht gewöhnlichen Grade und die Zahl der Künſtler hat den Geſchmack an Malerei, Bildhauerei und Muſik ſehr verfeinert."

Schubart, der acht Jahre im Gefängniß ſeufzend, ſeine Klage über die Ungerechtigkeit ſeines Regenten ausſtößt, preiſt ihn ſogar und preiſt die Jünglinge glücklich, die in der Karlsſchule den Sinn für das Schöne gewinnen.

Schon blickt mit weitem Auge
Des Auslands Bewunderung
Auf Carls Söhne, unter denen
Shakſpeare, Oſſian und Dichter
Der ſanften Muſe koſen.
Auch am Neckar reifen Mengſe,
Die Tonkunſt bildet einen Sternenchor,
Und Ton und Strich und Hauch
Feiert den Namen Carls,
Polyhymnia's Liebling!
Was ſinnſt du junger Künſtler,
Mit der genieſchwangern Well' auf der Stirn?
Du ſinnſt auf Werke des Meißels
Wie Phidias, Praxiteles, Lyſipp,
Und Dich ſchützt Carl!
Der Tanz mit beflügelter Sohle
Hüpft auf der Wonne*) u. ſ. w.

Der Bildhauer Heinrich Dannecker,**) in Stuttgart geboren, war der Sohn eines herzoglichen Stallbedienten. Dieſer kam eines Tages mit der Nachricht aus dem herzoglichen Schloß zu Hauſe, daß der Landesherr damit umgehe, erledigte Stellen in der Schülerzahl der Akademie auszufüllen und daß er diesmal auf die Söhne der Bedienten werde Rückſicht nehmen. Der alte Dannecker ſprach ſeine Beſorgniß und Betrübniß darüber aus; denn leicht könne der Sohn gewählt und zum Schauſpieler erzogen werden. Dieſer war aber anderer Meinung und erklärte, ſich beim Herzoge zu melden. Damit er es nicht thäte, wurde er vom Vater eingeſperrt. Aus ſeinem Verwahrſam unterredete er ſich mit einer Zahl Buben auf der Straße und kündigte ihnen an, daß, wenn ſie wollten, alle in die Karlsſchule Aufnahme fänden. An Luſt fehlte es ihnen nicht, aber nicht ohne ihn wagten ſie es auf's Schloß zu gehen und ihr Geſuch vorzubringen. Sie verhalfen dem kleinen Dannecker zur Freiheit und traten unter ſeiner Leitung den Gang an. Es war gerade das Feſt der Oſtereier-Leſe, das der Herzog

*) Durch Einfügung einer Akademie des art.

*) Aus dem Gedicht: „Carls Name, gefeiert von der deutſchen Schaubühne" zu Stuttgart am 4. Novbr. 1784.

**) Danneckers Werke, herausgegeben von Carl Grüneiſen und Theodor Wagner. Hamburg (1841). Johann Heinrich Dannecker ſpäter von Dannecker, 15. Okt. 1758 geboren, ſtarb in ſeiner Vaterſtadt am 8. Dec. 1841.

Digitized by Google

und die Gräfin Franziska den armen Kindern in der Stadt zu Liebe anstellten. Sie versteckten in dem Platanen-Park, der das Schloß umgiebt, in Sträuchern und an Baumstämmen bemalte Eier und hatten ihre Freude an dem Eifer, mit welchem die Kleinen suchten. Da rückte der Trupp Knaben an. Dannecker hielt die Antrittsrede und meldete in kurzen Worten den Zweck ihres Kommens. Der Herzog betrachtete sie und wählte drei, unter ihnen den Redner. Dannecker hatte nicht Lust, Tänzer zu werden, und wurde auf seinen Wunsch zu denen gebracht, die sich der bildenden Kunst zuwandten. Er lernte modelliren und seine erste Arbeit war der Milo von Crotona, ein Gegenstand, der von den akademischen Künstlern vielfach behandelt wurde, so von den Franzosen Pujet und Falconet.*) Man glaubte wohl, in ihm eine Aufgabe gefunden zu haben, die die Darstellung eines anderen Laokoon zuließe. Milo war ein Athlet, der alle Kämpfer überwand, der aber ohne Gegner sich selbst nicht zu helfen wußte. Er steckte nämlich die Hände in die Spalten eines Baumstumpfes, die durch Keile auseinander gehalten waren, die Keile fielen heraus und Milo vermochte nicht, die Hände hervorzuziehen und mußte sich bei lebendigen Leibe von wilden Thieren zerreißen lassen.

Die Gruppe, die Dannecker fertigte, gewann den Beifall des Malers Guibal, der eine Lobschrift über sie abfaßte und dadurch die Veranlassung gab, daß der angehende Künstler nach Paris auf fürstliche Kosten reiste und dort zwei Jahre bei einem französischen Bildhauer **) arbeitete.

Von Paris ging Dannecker nach Rom. Canova gewann den deutschen Künstler lieb, den er il beato nannte, wegen seines heitern, gefälligen Wesens. Dieses übertrug Dannecker auf seine Werke. Die Liebenswürdigkeit des Meisters drückt sich hier in den anmuthigen Formen und in den fließenden Umrissen aus.

In Stuttgart wirkte Dannecker als Hofbildhauer.

Es sind drei Werke, auf denen sein Ruhm beruht, auf der Ariadne, auf der Schillerbüste und auf dem Christus. Der letztere ist wohl überschätzt worden. Aus Scheu, den Gottgebornen zu menschlich darzustellen, gab er ihm statt eines anziehenden Ausdrucks ein gar zu schlichtes Ansehn in einem Gewande, das vom Halsausschnitt in ebenmäßigen Falten herabfließt.***) Eine herrliche Gruppe stellt die Ariadne dar, die er 1807 begann. Sie ist eine Zierde des Bethmannschen Museums in Frankfurt a. M. Die selige Indolenz, das dolce-far-niente des Bacchus ist auf Ariadne übergegangen, die bequem sich dehnend auf dem langsam dahin schreitenden Panther sitzt. Von allen Seiten gesehn gewährt sie einen reizenden Anblick. Der Gegensatz zwischen den zarten Gliedern der Jungfrau und dem plumpen Bau des Thieres wirkt angenehm.†) Die Schillerbüste fertigte der Meister für sich und trennte sich nicht von ihr, so viel Anerbietungen zum Verkauf ihm gemacht wurden. Mit Schiller hatte er gleichzeitig 1780 die Karlsschule verlassen. Er hatte seinen Freund nach dem Leben modellirt. Als er die Nachricht von seinem Tode erhielt, da beschloß er nach dem Modell eine Kolossalbüste darzustellen. Sie ist die schönste Büste der neuern Plastik. Sie kann unter den Antiken mit der kolossalen Hadrianbüste im Vatikan verglichen werden, als deren Seitenstück sie um so mehr zu betrachten ist, da jene eine auffallende Aehnlichkeit mit Goethe zeigt. Der König Friedrich II. von Würtemberg fragte den Künstler: „warum so groß?" worauf jener erwiderte, daß eine solche Größe ihm nur das rechte Maaß zu sein schiene und er hatte Recht. Eine Büste in natürlicher Größe macht keinen würdigen Eindruck. Wir vermissen die Gestalt und sie erscheint uns nur als ein Bruchstück, was weniger bei übermenschlicher Größe der Fall ist, wo wir leichter auf ein Ganzes verzichten.

Dannecker war als hochbetagter Greis stumpf und unzurechnungsfähig. In dieser Zeit hieb er zu großem Leidwesen eine Locke der Schillerbüste ab. Er starb 83 Jahre alt 1841.

*) Auch von einem Deutschen: Alexander Trippel.

**) Augustin Pajou, der der Lehrer von Bosio ward und von den deutschen Künstlern Dannecker und Schalfauer (zwei landsmännischen Studiengenossen) von Tieck und Johann Christian Rubl.

***) Nach Karl Leybold gestochen von Samuel Amsler.

†) Nach der Zeichnung von Karl Barth in zwei Ansichten lithogr. von August Schott.

Einige Bemerkungen über die lithographische Anstalt von Storch und Kramer in Berlin.

(Fischerbrücke Nr. 25.)

Von **G. F. Waagen.**

Es ist für den Freund vaterländischer Kunst ein erhebendes Gefühl, wenn er von einer heimischen Kunstanstalt behaupten kann, daß deren Leistungen nicht allein an sich unbedingtes Lob verdienen, sondern Alles übertreffen, was in ähnlicher Art in anderen Ländern, namentlich in Frankreich und England, hervorgebracht wird. Ein Solches gilt in vollem Maße von der obigen Anstalt. Schon als Hr. Storch in der Winkelmann'schen Anstalt arbeitete, und daselbst unter seiner Leitung für den Engländer, Herrn Harford von Blaiscastle, nach einer trefflichen, von dem jetzigen Director des Königl. Cabinets der Handzeichnungen und Kupferstiche zu Dresden, Herrn Ludwig Gruner, besorgten farbigen Zeichnung die berühmte Decke des Michelangelo in der Sixtinischen Capelle ausgeführt wurde, legte er das rühmlichste Zeugniß ab, was er in der Chromolithographie leisten kann. Als jener kunstliebende Engländer auf seiner Rückkehr von Italien nach seinem Vaterlande vor einigen Jahren Berlin besuchte, theilte er mir mit, daß er ein Exemplar jener Chromolithographie in der sixtinischen Capelle, zwei so ausgezeichneten Künstlern von schwer zu befriedigendem Kunsturtheil, wie Overbeck und Minardi, zur Vergleichung mit dem Original vorgelegt, und den lebhaften Beifall und die Bewunderung beider eingeerntet habe. Auch verdient es diese im vollen Maße, wenn man die Schwierigkeit der Berechnung bedenkt, durch Tonplatten die Mannigfaltigkeit der Farben, diese zarten Abtönungen hervorzubringen. Es sind aber zu jeder der beiden Platten, woraus das 38 Zoll lange, 17 Zoll breite Blatt besteht, nicht weniger als 24 Tonplatten, mithin im Ganzen 48 erforderlich gewesen. Sowohl der Vortheil, das ganze überreiche Werk in seiner Farbenwirkung mit einem Blick zu übersehen, als für die zahlreichen Besitzer von Kupferstichen einzelner Theile desselben, deren Stelle und Zusammenhang kennen zu lernen, hat denn auch in England eine so lebhafte Anerkennung gefunden, daß eine Auflage von 300 Exemplaren dort bereits ganz vergriffen, und eine zweite erforderlich geworden ist. Obwohl nun Herr Harford, auf die Bitte von Hrn. Gruner und mir, eine Anzahl von Exemplaren dieser zweiten Auflage für den unglaublich mäßigen Preis von 14 Thlr. hier in der Anstalt von Storch und Kramer zum Verkauf niedergelegt hat, und doch nicht zu zweifeln ist, daß in Berlin, wie in ganz Deutschland, die Zahl der Bewunderer jenes Hauptwerks des Michelangelo sehr beträchtlich ist, so haben sich doch bisher nur zwei Abnehmer gefunden. Der vornehmste Grund für diese merkwürdige Erscheinung ist in der unseligen Eigenschaft der deutschen Nation zu suchen, alles Heimische, es mag noch so vorzüglich sein, bloß weil es heimisch ist, zu verachten. Daher, wie schon der Graf Friedrich Leopold Stolberg bemerkt, das deutsche Sprichwort: „Es ist nicht weit her", um etwas als unerheblich zu bezeichnen. Da nun hiermit natürlich eine Bewunderung des Fremden, auch wenn es noch so werthlos, blos weil es fremd ist, zu-

Digitized by Google

sammenhängt, so liegt es auf der Hand, welcher unermeßliche Nachtheil hiedurch der vaterländischen Kunst und Industrie erwächst. Daß diese Selbstverachtung nicht der Weg ist, um unsere Leistungen auf beiden Gebieten bei anderen Nationen zur Geltung und Anerkennung zu bringen, leuchtet ein, um so mehr als diese öfter in den entgegengesetzten, indeß immer noch viel verzeihlicheren Fehler der Selbstüberschätzung verfallen. Noch ungleich schlagender drängt sich die Wahrheit dieser Bemerkung in Beziehung eines anderen in derselben Anstalt erscheinenden Werks, des rühmlichst bekannten Albums Berliner Künstler auf. Denn wie wäre es sonst zu erklären, daß treffliche Werke von so ausgezeichneten Künstlern, wie Menzel, E. Hildebrandt, Krüger, Hofemann, Biermann ꝛc., auf das Vortheilichste wiedergegeben, und von der ganzen periodischen Presse Berlins einstimmig höchlich gelobt und dringend empfohlen, welche selbst den sehr großen Kreis der Liebhaber ansprechen müssen, denn die ältere Kunst ganz fern liegt, einen verhältnißmäßig so geringen Absatz gefunden haben, während so viele, künstlerisch auch nicht den entferntesten Vergleich damit aushaltende, sondern ganz fabrikmäßig angefertigte französische und englische Lithographieen reißend gekauft werden? An dem Preise kann es wahrlich nicht liegen, denn der Subscriptionspreis von 10 Thlrn. für die Lieferung von drei Blättern, welche vollständig den Einkauf von farbigen Bildern machen, ist höchst mäßig, und daßelbe gilt auch von den einzelnen Blättern. Der Sachverständige muß sich nur wundern, daß es möglich ist, so kunstreiche Blätter, wie die große Moscher in Alexandrien von E. Hildebrandt, die Ansicht von Finstermünz von Biermann für 3 Thlr., und ein so reiches und schönes Blatt, wie der Pferdestall von Krüger, zu deßen Ausführung 18 Tonplatten erforderlich gewesen, für 6 Thlr. zu geben. Andere reizende Aquarelle von Ludwig Richter, Hermann Kretschmer und Max Schmidt, welche ich bei einem Besuch der trefflichen Anstalt in Arbeit gesehen, versprechen ebenfalls das Außerordentlichste.

Kürzlich aber hat Herr Storch einen neuen und glänzenden Beweis seiner außerordentlichen Wirksamkeit gegeben. Nach einer mir aus eigner Anschauung bekannten, unter der Aufsicht des Hrn. Dr. Kräh in Hildesheim nach dem von mir, ebenfalls genau studirten, Original gemachten, colorirten Zeichnung hat derselbe nämlich mit 16 Tonplatten das berühmte Deckengemälde der St. Michaeliskirche zu Hildesheim in einer Treue und Meisterschaft wiedergegeben, welche nichts zu wünschen übrig läßt. Da dieses, den Stammbaum Christi, im Mittelalter die Wurzel Jesse genannte, mit vielen anderen Figuren darstellende Gesammtgemälde von 24 Fuß Länge und 20 Fuß 2 Zoll Breite, das Hauptkennzal dieser Art ist, welches sich aus dem Ende des 12. oder dem Anfang des 13. Jahrhunderts erhalten hat, so ist durch diese würdige Veröffentlichung desselben allen Freunden mittelalterlicher Kunst ein wichtiger Dienst erwiesen worden. Auch hier ist wieder der Preis den 7 Thlrn. für das aus zwei Platten bestehende 48 Zoll hohe, 14½ Zoll breite Blatt nicht anders, als sehr mäßig zu nennen. Den zahlreichen, in drei meisten Ländern Europa's vorhandenen Vereinen für mittelalterliche Kunst wird durch sie ein wahrer Schatz geboten! Einige historische, das Blatt in einem Heftchen begleitende Notizen von Hrn. Dr. Kräh sind höchst schätzenswerth.

Erinnerung an Sanssouci. Nach Aquarellen von C. Graeb, aus dem Besitz J. Maj. der Königin in Farbensteindruck wiedergegeben von Storch und Kramer. — Berlin, Storch und Kramer. — Es ist das zweite Heft dieser reizenden Arbeit, welches vorliegt. Wir erkennen auf's Neue, daß die zauberhaften Anlagen der Königlichen Sommerresidenz, wo eine gefällige Natur die so nach Schönheitsgesetzen bildende Hand durch freudige Freigebigkeit belebend, sehr geeignete Vorwürfe sind für die zarte und feinempfundene Darstellungsart des Meisters Graeb. Nicht minder aber liegt zu Tage, daß gerade solche Eigenschaften, wie die erwähnten, locken, wie sie für den Farbensteinzeichner sein müssen, auch zugleich seine schwierigsten Aufgaben bilden, da sie vor allen Dingen Schmelz verlangen, eine Forderung, die zu sehr der Auflösung unmittelbarer malerischer Aeußerung ist, als daß ihr von einem mechanischen Verfahren genügt werden zu können scheint. Doch aber ist es hier wieder mit anerkannter Meisterschaft geschehen. Man kann sagen, die Herren malen mit den Augen, so sicher haben sie dem freien malerischen Ergnß des Pinsels nachgeholft und seine Striche über die Menge schwerer Steinplatten vertheilt, so sicher die vollen Farbenakkorde in ihre einzelnen Töne zerlegt, um sie zu einem Bilde wieder zusammenklingen zu lassen, deßen sich gewiß sein Original nicht zu schämen braucht.

Wir haben in diesem Hefte einen Blick in das Laubwerk des Parabeigärt'l, über welches aus der Ferne die Kuppeln der Stadt im Abendgolde herüberleuchten, dann die Friedenskirche in Sanssouci mit ihren leichten, zierlichen Formen in den blauen Himmel aufsteigend; zwei Fontainen, die eine mit dem Bacchus an der Grenze des Gartens, die andere, die s. g. Freischfontaine mitten im Garten.

So trefflich die Sachen ausgeführt sind, so elegant sind sie auch äußerlich ausgestattet, und man kann keine schönere Erinnerung an die heitern Tage in Sanssouci haben, die Jeder verlebte, der in Berlin ist und war.

F. E.

Holzschnittwerke.

Heimische Vögel. Zum Nachzeichnen und Ausmalen. 50 Holzschnitte nach Zeichnungen von Hasse. Geschnitten und herausgeg. von H. Bürkner. Leipzig bei G. Wigand. (Preis 2⅔ Thlr.) Auf acht und zwanzig Quartblättern sind hier in einem halben Hundert meisterhaft ausgeführter Holzschnitte die verschiedenen Gattungen und Arten heimischer Vögel dargestellt. Aber nicht etwa bloße Portraits haben wir vor uns, Reih' bei Reihe einzeln aufmarschirt in ehrbarer Haltung, wie man sie wohl auf Bildern und der Arche Noäh hervorgehen sieht. Vielmehr ist all' dies kleine und große Volk der Lüfte höchst lebendig nach den vielseitigsten Beziehungen seines Daseins aufgefaßt, in charakteristischer Haltung und Bewegung dargestellt. Es giebt hier freudliche Entrevüren und bewegte Kampfscenen, artige Liebesspiele und ergreifende Tragödien. Wir belauschen das gemüthliche Familienleben der Hühner, Enten und Gänse. Wie mütterlich sorgsam sind die Alten, besonders die Glucke; wie komisch ist die Unbeholfenheit der Jungen, ihre schuppdenförmige Entrauflichkeit ausgestrückt! Die alte Ente steht dagegen mehr mit dem liebevollen, aber gemessenen Ernst der Erziehrin dabei und beachtet aufmerksam, wie ihre Kleinen zuerst das Wasser versuchen. Ebenso wahr ist das täppisch ängstliche Wesen gefolterter, wenig die jungen Gänse sich unter den Flügel der breitspurig dastehenden Mutter drängen. Manchmal sind auch die Thiere einzeln oder paarweise dargestellt, jedesmal ist aber in leichter Skizze genug kauschaftliche Umgebung angedeutet, um ein Bildchen zu gewähren, ohne das Thier zur Staffage herabzusetzen. Dem überall liegt der Hauptaccent auf der Darstellung des letzteren. Alles Einzelne des Organismus, der charakteristische Bau, die Füße mit ihren Höschen, das Gefieder in der Verschiedenartigkeit seines Strichs, seiner Lage und Zeichnung ist mit vollkommener Deutlichkeit in schärfstem Verhältniß zur Anschauung gebracht, so daß sich mit dem künstlerischen ein fast wissenschaftliches Interesse verbindet. In wundervollem Stolz schreitet der Hahn dahin, gravitätisch steht der Storch auf einem Beine mitten im Wasser, das zierliche Perlhuhn, der aufgeblasene Truthahn, der stattliche Reiher, sie Alle sind in ihrem eigenthümlichen Wesen und Gebahren trefflich aufgefaßt, so daß jedes seine eigne Physiognomie zeigt. In den Enten am Bach, dem Trupp Gänse, den Hühnern im Garten (die wir abbildlich beißgen), den Tauben auf dem Hofe, dem Transport Truthühner lernt man bei aufmerksamer Betrachtung eine Anzahl selbständiger Thierindividuen kennen, verschieden von einander im Bau des Körpers, in Bewegung und physiognomischem Ausdruck. Manche Charakterfiguren endlich erheben sich durch ein Hinzuziehen angezeichneter kauschaftlicher Umgebung zu allerliebsten Bildern von ländlich preislichem Reiz. Andere schildern Scenen lebhafter Bewegung

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

des Kampfes und Ueberfalls, bald humoriſtiſch, bald tragiſch. So die kämpfenden engliſchen Hähne, der Aar auf die Taube ſtoßend, der von einem Krähenſchwarm verfolgte Falke, die wilden Enten ſammt ihren Jungen vom Habicht überfallen, ein Zug von Kranichen u. ſ. w., meiſterhaft im Ausdruck des Fliehens und Verfolgens, des Angriffs und der Abwehr, der beflügelten Bewegung. Letztere namentlich iſt in den Kranichen, die über den Wolken wie eine flüchtige Welle dahinziehen, bewundernswürdig ausgedrückt. Wieder iſt in dem Volk Rebhühner, das ſich durch ein Kornfeld ſchleicht, das ſcheue Ducken, das vorſichtige Umherängen eben ſo trefflich geſchildert. Ergötzlich iſt das bewegliche Treiben der Kreuzſchnäbel, der Seidenſchwänzchen, der Meiſen auf der Sonnenblume wiedergegeben, humoriſtiſch wirkt der Kuckuck im fremden Neſt, der von dem vertriebenen Beſitzer in beſtigſter Weiſe zu Rede geſtellt wird, wahrhaft ergreifend dagegen die Störche beim Feuer, wie ſie in Todesangſt ſchreiend über dem Neſte ſchweben, das mit ſeiner jungen Brut von der aus Dach und Schornſtein ſchlagenden Flamme ergriffen wird.

Wir verdanken dem liebenswürdigen Buche einen köſtlichen Genuß. Es verſetzt uns mit ſeinen lebenswahren Darſtellungen mitten in die Natur und offenbart mit feinſter Beobachtung uns das Leben eines ganzen Kreiſes von Geſchöpfen, der uns fern liegt oder an dem wir achtungslos vorübergehen. Die Zeichnungen rühren von einem Künſtler her, der ſich innig vertraut gemacht hat mit dem Weſen der gefiederten Lufbewohner, und deſſen ſichere Hand mit unübertrefflicher Treue das Erſchaute wiederzugeben weiß. Es weht in den Darſtellungen eine ſolche Unmittelbarkeit der Stimmung, daß man ihn den Ludwig Richter dieſes Kreiſes nennen könnte. Wenn hin und wieder, z. B. bei den Tauben, ein kleiner Verſtoß gegen den Maßſtab mit unterläuft, ſo will das wenig bedeuten, zumal da die Charakteriſtik der Figuren wenigſtens nicht darunter leidet. Es gehörte aber eine ſo meiſterhafte Behandlung des Holzſchnitts dazu, um die Intentionen der Zeichnung ſo klar und rein wiederzugeben. Wie immer hat Bürkner auch hier dieſe Technik ganz ihrem Weſen gemäß gehandhabt, ihr keine demſelben nicht entſprechende Ausdrucksweiſe zugemuthet, innerhalb ihrer Schranken jedoch und mit ihren Mitteln die vollkommenſte Wirkung erreicht. Die Modellirung der Figuren läßt bei aller Einfachheit der Strichlagen an Kraft und Rundung nichts zu wünſchen, und eben ſo trefflich iſt dem Künſtler das Abtönen der Perſpective bis in den fernſten Hintergrund gelungen. So iſt ein Werk hervorgebracht worden, das nicht bloß den Lernenden „zum Nachzeichnen und Ausmalen" beſtens empfohlen werden kann, ſondern überhaupt den Freunden der Natur und der Kunſt zu nachhaltigem Genuß gereichen wird.

Der Gleichartigkeit wegen knüpfen wir hier die Beſprechung eines durch denſelben Künſtler ausgeführten Holzſchnittwerkes an:

Hubertus-Bilder. Album für Jäger und Jagdfreunde gezeichnet und erzählt von Guido Hammer. Mit 65 Holzſchnitten von H. Bürkner. Elegan bei C. Flemming. (Preis 2 Thlr. 5 Sgr.)

Der Text (auf 75 Quartſeiten) beſteht aus einer Reihe in erzählende Form gekleideter Schilderungen der Jagd und des Jägerlebens. Der Wald wird uns in den verſchiedenen Jahreszeiten mit ſeinen mannigfaltigen Bewohnern, ſo weit ſie Gegenſtand der Jagdluſt ſind, vorgeführt, und auf anſprechende Weiſe erhalten wir in leichter erzählender Form eine Darſtellung der heutigen Jagd und der Jagdvergnügungen der alten Zeiten. Der Inhalt zerfällt in die Abſchnitte: Ein Gang durch den Wildpark; ein Jahr im Walde; Jagden (Entenjagd, der erſte September, die Treibjagd); Deutſchlands ſeltenes Wild (Bär, Wolf, wilde Katze, Fiſchotter, Gemſe); aus der Vorzeit (Falkenjagd, Parforcejagd, die Saubetze zu Moritzburg). Wie der Verfaſſer einen empfänglichen Sinn für die Poeſie des Wald- und Jägerlebens in ſeinen anziehenden Schilderungen bekundet, ſo zeigt er in den Darſtellungen, welche den Text reichlich illuſtriren, eine treffliche Auffaſſung der verſchiedenen Thiere, ihres Charakters und Gebahrens. Was im Dickicht des Waldes, im freien Felde, im Waſſer und in Lüften dem Jäger als Beute erwünſcht iſt, ſehen wir in Gruppen oder vereinzelt vor uns; das Leben des Wildes in friedlicher Gemeinſchaft oder im Kampfe, ſowie in den mannichfachen Gefahren, welche der Menſch ihm bereitet, wird in einer Anzahl von Bildern vorgeführt, die ebenſo anſprechend componirt und landſchaftlich abgerundet, wie mit feinem Verſtändniß dargeſtellt ſind. Manchmal nehmen dieſelben die Bedeutung und den Charakter artiger Genreſcenen an, wie die humoriſtiſche Darſtellung der von einem Hunde geſtellten Sau, des Hirſches in der Brunſt, der kämpfenden Hirſche, der Hühner- und der Treibjagd, ſo wie des ungemein anziehenden idylliſchen Forſthauſes. Auch hier iſt die Ausführung der Holzſchnitte eine meiſterhafte, des bewährten Künſtlers würdige, und wir freuen uns, daß in dieſen beiden ſchönen Werken der Holzſchneider ſo treffliche Zeichner, und die Zeichner einen ſo vortrefflichen Holzſchneider gefunden haben. Sowohl der Jäger und Jagdfreund wird an dieſem anziehenden, in gediegener Eleganz ausgeſtatteten Buche große Freude haben, als es überhaupt in weiteren Kreiſen wegen der friſchen Natürlichkeit des Textes und des künſtleriſchen Werthes der Bilder Anklang finden dürfte.

W. L.

Vater Unſer in Bildern von Ludwig Richter. In Holzſchnitt ausgeführt von Aug. Gaber. Dresden, Verleger Gaber und Richter. — Thut es auch nicht noth, daß wir Freunden der Kunſt und des Schönen die eigenthümliche Liebenswürdigkeit Richterſcher Werke ſchildern, ſo ſind uns doch vielleicht über das Vorliegende ein Paar Worte mehr geſtattet, die zunächſt ſeinem Stoff gelten mögen. Man hat allezeit, — und man wird allezeit — die göttliche Tiefe und Einfachheit bewundern, mit der die ſieben Bitten des Erlöſers Alles umfaſſen, was der Menſch von himmliſchen Vater erflehen und empfangen kann; — mit der gleichſam das ganze Leben und nicht das irdiſche allein, auch das künftige darin begriffen ſind. Nicht minder wunderbar aber iſt's, wie es jedem Alter und Geſchlecht, jedem Stande und Beruf aus der Seele und in die Seele zu klingen vermag, wie Jeder es beten kann in ſeiner Weiſe, in ſeinem eignen Klang, und doch, gleich dem Geſange der Vögel, das Gebet Aller in einen großen reinen Hall zuſammenſchmelzen kann.

Liegt in dem Erſten der Grund, warum das Gebet des Herrn, obwohl ohne eigentlich bildlichen Inhalt, unwiderſtehlich auch die bildende Kunſt anlockt, es gleichſam in ihrer Weiſe mitzubeten, ſo liegt in dem zweiten das Recht, ja die Pflicht für den einzelnen Künſtler, es eben auch in ſeiner eigenſten Weiſe zu thun, je nach dieſer letzteren der Eine das Erhabene, der Andere das Liebliche hervorzuheben. Mit andern Worten, wo ſo allgemein-menſchlicher, ſo ewig gültiger Stoff gegeben iſt, da hat Jeder noch mehr als ſonſt, Er ſelber, und nun Er ſelber zu ſein.

Ludwig Richter iſt immer Er ſelber, und dies vielleicht ſein ſchönſtes Verdienſt. Mag er des Mährchens Elfen und Kobolde gaukeln laſſen, mag er des friedlichen Alltags gemüthlich eingeſchränkte Mühen und Freuden ſchildern, mag er derb oder zart, andächtig oder humoriſtiſch ſein, mag er Göthe oder Muſäus, oder wie diesmal, das Vater Unſer illuſtriren, ſo will er immer nur, was er kann, und kann darum auch, was er will.

Wir zweifeln nicht, daß man den ſieben Bitten erhabnere, ſtilvollere Geſtalten, ergreifendere Situationen leihen oder vielmehr entlehnen könne, aber wir ſtehen nicht an, freudig zu bewundern, wie ſicher die vorliegenden ſich auf dem anmuthigen Grenzgebiet von Genre und Arabeske bewegen, das Richter eigens für ſich entdeckt zu haben ſcheint. Vielleicht iſt es allein der threnende Chriſtus des Titels (zu den Worten: Dein iſt das Reich ꝛc.) auf den wir das Geſagte nicht ganz anzuwenden vermöchten, ſo ſinnig Kinder und Hirt, König und Weiſer um ihn gruppirt ſind. Ungemein lieblich und vollkommen angemeſſen aber iſt — um nur dies Eine hervorzuheben, — die Weiſe, wie er die hülfreichen Boten des Höchſten, große und kleine Engel auf den meiſten Blättern Himmel und Erde vermitteln läßt, ſei es, daß dem Sprichwort nach, Einer auf der Treppenſtufe ſitzt, um das irdiſche Brüderchen vor böſem Fall zu bewahren, ein Anderer gar emſig die Vöglein im Baumwipfel pfeifen lehre, ſei es, daß jener die Sonntagsruhe auf die Erde bringe, dieſer über dem ſchlummernden Kinde wache, oder ein dritter, wohlbekannter ſanft an die Thür poche, um eine Leidende aus dem Kreis ihrer jammernden und betenden Lieben abzurufen.

Es möchte ſchwer ſein, von allem Sinn- und Anmuthvollen dieſer Bilder mit Worten eine Vorſtellung zu geben, ſchwerer noch — als es uns trotz des Gefühls von Unvermögen wird, es zu — unterlaſſen. Man muß ſie aber ſehen — am liebſten öfter ſehen, und darum beſitzen, wie wir denn wenig Gaben dieſer Art wüßten, die wir in der nahenden

Digitized by Google

Weihnachtszeit so gern für liebe Menschen unter den leuchtenden Tannenbaum legen würden. Ein wohlgezählter Spruch unter jedem Bilde dient noch näher die jedesmalige Absicht und Anschauung des Künstlers zu erläutern, gewiß eine schöne und dankenswerthe Zugabe, so wenig wir glauben, daß die Bilder dieser oder einer andern Erklärung bedurft hätten.

Der Maler und Kunsthändler Morris Moore aus London als Kunstkritiker und sein angeblicher Raphael.

Von G. F. Waagen.

Es hat für jemanden, der seit einer langen Reihe von Jahren mit dem erhebenden Gefühl, daß Berlin in der ganzen Welt als ein Mittelpunkt hoher geistiger Bildung für alle Zweige der Kunst und Wissenschaft anerkannt wird, dieser Stadt angehört, etwas ungemein Niederschlagendes, wenn Fragen, welche in einem so großen Centralpunkte der europäischen Bildung, wie London, seit Jahren abgethan sind aus völliger Unkenntniß der Sachlage hier als etwas ganz Neues zur Sprache kommen. Ein solcher Fall hat sich kürzlich in schlagender Weise mit dem Bildchen „Apoll und Marsyas“, angeblich von Raphael, im Besitz des Kunsthändlers Morris Moore begeben. Dieser Fall hat aber noch dadurch etwas besonders Demüthigendes, daß zu jener Entscheidung der Frage an jenen Orten gerade ein Deutscher, nämlich Passavant, der Verfasser des weitschichtigen Werks über Raphael's Leben, sehr viel beigetragen, und diese Angelegenheit noch wenigstens*) in den hier in Berlin erscheinenden Deutschen Kunstblatt dem deutschen Publikum vorgelegt hat. Es ist doch keine unbillige Zumuthung an alle Leute, welche lediglich nach dem hier von dem Besitzer vorgelegten Holzschnitt und einem Dagnerreotyp ein so gewaltiges Aufsehen von diesem Bildchen machen, von jenem Aufsatz einige Notiz zu nehmen!

Hr. Morris Moore rühmt sich in seinem Briefe in der Nationalzeitung, daß er das Bild bei der Versteigerung der Duroveray'schen Sammlung in London im Jahr 1850 aus reinen, innern Gründen sogleich als ein Werk Raphaels erkannt habe, und ergeht sich damals in Schmähungen über die Unwissenheit von Sir Charles Eastlake und aller sonstigen Kunstkenner in England. Diese fanden aber bald einen nicht verächtlichen Bundesgenossen in dem damals in London anwesenden Passavant, welcher zuerst darin mehr die Art des Francesco de Francia fand, nach reiflicherer Erwägung aber zu der sicheren Ueberzeugung gelangte, daß es ein Werk des Timoteo Viti sei. Hierüber mußte nun Passavant von Hrn. Moore und seinen Anhängern in mehreren Artikeln in einem Londoner Blatt die beschimpfendsten Persönlichkeiten erdulden. Namentlich wurde es ihm als Beweis seiner gänzlichen Unfähigkeit als Kunstkenner zur Last gelegt, daß er sich erst für einen, dann für einen anderen Meister ausgesprochen hatte. Wenn Moore mit Studien dieser Art mit der Schwierigkeit von Bestimmungen tiefer Art bekannt wäre, mußte gerade für ihn jener Umstand ein Beweis der ebenso feinen als gewissenhaften Kritik Passavants gewesen sein. Denn es ist bekannt, daß dieser T. Viti zu seiner früheren Zeit ein Schüler des F. Francia, in seiner späteren aber des Raphael gewesen. Auf den ersten Anlauf hatte Passavant daher richtig die künstlerische Familie des Bildes, bei dem genaueren Eindringen das besondere Mitglied derselben erkannt. Worauf beruht denn aber der Ruf des Hrn. Moore als Kenner anders, als daß er consequent gute Bilder für seltene, erhaltene für vortrefflich erklärt? Wenn solches Gebahren den Kenner ausmacht, so sind allerdings er und sein alter ego, William Coningham, welcher auch eine Kritik über Art von der Bildergalerie des hiesigen Museums hat drucken lassen, worin sich Unwissenheit und Böswilligkeit den Rang streitig machen, und die mir ebenfalls in einigen Exemplaren unfrankirt zugegangen sind, unbedingt die beiden größten Kenner der neueren Zeit. Auch ist ein solches Verhalten ohne Zweifel sehr wohl darauf berechnet auf die unermeßlich überwiegende Zahl der Unkundigen, und auf die sehr ansehnliche der Halbwisser einen sehr großen Eindruck zu machen. Die allerdings kleine Zahl der Sachverständigen wird darüber nur die Achseln zucken, auch Männer von nur allgemeiner, aber tüchtiger Bildung nicht lange dadurch getäuscht werden. Nur ein Fall ist mir bekannt geworden, worin Hr. M. Moore in seinen Angriffen auf die Ankäufe für die Nationalgalerie, der Hauptzielscheibe seiner Kritik, Recht hat, nämlich in Betreff eines männlichen Bildnisses, welches als Holbein gekauft worden, nach meiner Ansicht aber von dem um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Nürnberg lebenden ausgezeichneten Maler Lucidel, genannt Neufchatel, herrührt. Hierbei war es aber sehr leicht, an Sir Charles Eastlake zum Ritter zu werden, da unter allen Sachverständigen hierüber nur eine Stimme herrschte, und Sir Charles selbst durch die frühere Bezeichnung des Bildes, als von einem gleichzeitigen Meister des Holbein, den Missgriff eingestand. Derjenige soll aber noch geboren werden, welcher in der so unendlich schwierigen Wissenschaft der Kennerschaft von Gemälden, sich niemals in seinem Leben geirrt hätte. Anstatt also dieses Factum seit zehn Jahren immer und immer bis zum höchsten Ueberdruß zu wiederholen, hätte Hr. M. Moore besser gethan einzusehen, daß es ihm mit seinem sogenannten Raphael nicht besser ergangen, daß er sich ebenfalls einmal geirrt habe. Daß in England weder ein Sachverständiger, noch ein begüterter Liebhaber das Bildchen für Raphael hält, beweist nichts schlagender, als der Umstand, daß bei der erstaunlichen Concurrenz reicher Sammler daselbst, wo selbst Bilder von ungleich minder bedeutenden Meistern nicht lange unverkauft bleiben, ein Bild des ersten aller Maler seit dem Jahr 1850 keinen Käufer gefunden haben sollte.

Ungemein betauerte ich, daß mir die Möglichkeit, dieses ohne Zweifel schöne Bildchen selbst zu sehen durch den Umstand, daß es im Besitze eines Mannes wie Hr. Moore war, abgeschnitten wurde. Der Schreiber von Passavant gab mir aber eine zu absehreckende Warnung. Ich sehe mich daher leider nicht im Stande, persönlich ein definitives Urtheil über dasselbe abzugeben. Auch die besten Abbildungen eines Bildes berechtigen nämlich den besonnenen Kritiker nur ausnahmsweise, was daraus für oder gegen den Meister zu sprechen scheint, welchem es beigemessen wird. Ohne Zweifel ist der Apollo eine sehr edle und des Raphaels in seiner früheren Zeit würdige Figur. Später würde er eine gewisse Gewaltsamkeit in der Stellung des rechten, gegen die Hüfte gestemmten Arms allerdings vermieren haben. Dagegen fällt aber der die Flöte blasende Marsyas gewaltig ab. Nicht zu sprechen von der Schwäche in der Zeichnung des Schenkels des linken Beins, ist die ganze Auffassung so naiv realistisch, wie man es wohl schwerlich bei Raphael, der schon früh die Züge des Mantegna aus dem Kreise der Mythologie kannte, annehmen darf. Vor allem aber dürfte bei seinem der holländischen Bilder aus der früheren Zeit Raphaele eine Geschicklichkeit zu finden sein, wie hier das Haar des Marsyas zeigt. Kurz gesehen, bietet es in der Mitte der Stirn einen häßlichen, tief herabgehenden, spitzen Winkel, zu dessen Seiten, nicht minder häßlich, die Stirn wieder in zwei spitzen Winkeln hoch emporsteigt. Nun aber ist eine der hervorstechendsten Eigenschaften von Meistern ersten Ranges, wie Raphael, daß in ihren Werken nicht einige Theile gut, andere aber schwach sind, sondern in allen Theilen eine gewisse Gleichmäßigkeit herrscht. Dieser Umstand spricht entschieden dafür, daß dieses Bildchen von einem Meister zweiten Rangs herrührt. Diese meine Ansicht wurde denn auch von Männern, wie Kugler, Schnaase und anderen Mitgliedern des mittelalterlichen Kunstvereins, welchem ich bereits im Jahr 1854 den Holzschnitt nach dem Bilde vorlegte, getheilt.

Es ist nun aber für jeden, der das Sachverhältniß genau kennt, ganz abgeschmackt, die von dem Bildchen in der Manier zu Beweis vorhandene Zeichnung als ein Beweismittel anzuführen, daß es von Raphael herrührt. Diese Zeichnung hat dort früher niemals für Raphael gegolten, sondern wurde dem Benvenute Mantagna beigemessen. Erst nachdem Hr. M. Moore ein Bild „ganz willkürlich, und im Gegensatz mit allen Stimmfähigen, welche dasselbe gesehen, Raphael genannt hat, wird nur nach diesem Bilde jene Zeichnung von dem K. K. Stempelschneider Hrn. J. D. Böhm auch für Raphael erklärt. Jedermann sieht, daß mir und hier in einem Kreise bewegen. Bei aller Hochachtung vor dem Kunsturtheil des mir persönlich befreundeten Hrn. Böhm, wird doch wohl jeder, welchem die Kunstformen unserer Tage bekannt sind, mir beistimmen, daß in Fragen, welche Handzeichnungen von Raphael und seiner Schule betreffen, das Urtheil von Passavant ein größeres Gewicht hat, als das seinige. Passavant erkennt aber in jener Zeichnung ebenfalls die Hand des Timoteo Viti. Wer, wie ich, das ungeheure Aufheben kennt, welches Hr. Moore von diesem etwa 15 Zoll

*) Jahrgang 1855 Nr. 41.

hohen und 11 Zoll breiten Bildchen macht, und welches nicht größer sein könnte, wenn es sich um ein Werk, wie die Madonna di San Sisto zu Dresden handelte, kaum dafür nur die freilich sehr natürliche Erklärung finden, daß ihm als Kunsthändler Alles daran gelegen sein muß, es für einen sehr hohen Preis an den Mann zu bringen. Nichts beweist aber mehr, wie schlecht die Actien hiefür in England stehen, als daß er sich um eine Anerkennung derselben an die Deutschen wendet, welche er doch in seinen Schmähschriften (wie ich in meiner Notiz in der Spenerschen und Vossischen Zeitung v. 7. d. M. bewiesen) stets mit der tiefsten Verachtung behandelt hat. Und in der That findet sich eine Anzahl von Personen, welche, ohne das Bild gesehen zu haben, das Urtheil Passavants, eines Landsmanns, dessen Name nicht allein in Deutschland, sondern in ganz Europa einen guten Klang hat, und der das Bild gesehen, der willkürlichen Ansicht eines Fremden nachzusetzen, dessen Name bei allen Wohlgearteten in seinem eignen Vaterlande einen schlechten, darüber hinaus aber gar keinen Klang hat, da ihn bisher niemand gekannt hat. So schlimm steht es allerdings nicht, wie ein Hr. H. H. in der Hande- und Spenerschen Zeitung vom 26. Nov., der sich als ein begeisterter Bewunderer von M. Moore zu erkennen giebt, dem Publikum glauben machen will, daß nämlich alle in der Versammlung vom 18. November gegenwärtigen Mitglieder des wissenschaftlichen Kunstvereins bis auf eins in dem Bilde eine raphaelische Composition erkannt hätten. Der Verein zählt viele Mitglieder, welche gar keinen Anspruch machen, eine so schwierige Entscheidung zu treffen, und, um jenes Factum festzustellen, hätte jedes Mitglied einzeln examinirt werden müssen, und daß ein Solches geschehen, wird wohl niemand Hrn. H. H. glauben. Endlich fand ich verschiedene Herren, welche meine, auf Befragen über meine Ansicht mitgetheilten obigen Bedenken wohl begründet fanden. Unwahr ist es ferner, wenn derselbe Hr. H. H. behauptet, sein Freund habe in jener Versammlung kein lautes Wort gesprochen. Als ich eintrat, fand ich ihn in sehr lebhaftem Gespräch mit dem Hofmaler Hensel, später hörte ich, wie er, die Abbildungen seines Gemäldes vorzeigend, verschiedenen Mitgliedern, unter andern dem Professor von Kloeber, in französischer Sprache, Mittheilungen machte. Einen allgemeinen, förmlichen Vortrag zu halten, war er, wie Hr. H. H. berichtet, durch seine gänzliche Unkunde der deutschen Sprache allerdings verhindert. Und doch hat Hr. M. Moore die Anmaßung in seinem Briefe in der Nationalzeitung mir Mangel an Schicklichkeit und Wahrhaftigkeit vorzuwerfen, daß ich mich nicht in eine offne Discussion mit ihm eingelassen. Auch wenn die Gründe, welche mir nach meiner Erklärung in der Hande- und Spenerschen und in der Vossischen Zeitung vom 30. Nov. von einer solchen Discussion abgehalten, nicht vorhanden gewesen, hätte schon die Rücksicht auf die Gesellschaft Dieses verboten. Billig darf nämlich eine nur aus Deutschen bestehende Gesellschaft fordern, daß eine vor derselben gehaltene Discussion nicht in einer, der großen Mehrzahl unverständlichen Sprache geführt wird, was doch in diesem Falle ganz unvermeidlich gewesen sein würde.

Zeitung.

Berlin, 24. Nov. Die hiesige Kunstausstellung hat in diesem Jahre 11000 Thlr. eingebracht, gegen 6000 Thlr. im Jahre 1854. Die diesjährige Einnahme ist die größte nächst der des Jahres 1836, welche 18000 Thlr. betrug.

— 28. Nov. Für das Dienstjubiläum des Prinzen von Preußen wird von den Offizieren der Armee ein Ehrengeschenk vorbereitet, zu dem die Subscriptionslisten, wie bei dem aus gleichem Anlasse dem Könige einst überreichten Ehrendegen, einen kleinen Beitrag als für alle feststehend normirt haben. Die Gabe wird ein ehrner Schild sein, welcher die Hauptmomente der 50jährigen Dienstlaufbahn des Prinzen erhaben in Silber darstellen wird.

♀ **Dresden.** Der Dresdner „Jugendkalender", den Hugo Bürkner im Verein mit Robert Reinick herausgab und nach dem Tode des Letztern noch aus seinem Nachlasse fortsetzte, wird heuer zum erstenmale nicht auf dem Weihnachtstische erscheinen. Jedoch ist Vorkehrung getroffen, daß er nur dies eine Mal ausbleibt, da für das folgende Jahr Otto Requette seine Redaktion übernommen hat. Derselbe ist auch als Mitredakteur des Weimar'schen Sonntagsblattes eingetreten, welches jetzt außer ihm zu seinem Redaktionspersonal die Namen Schöll, Biedermann, Julius Faupe und Schuchardt zählt.

München, 24. Nov. Seit voriger Woche erfreuen sich die Besucher des Kunstvereins an einem vortrefflichen Kupferstich von Merz, der das Meisterwerk von Cornelius, die „Zerstörung Troja's", auf eine würdige Weise wiedergiebt, und den Genuß einer der herrlichsten Schöpfungen unsrer Zeit annäherungsweise auch außerhalb Münchens den Freunden des Schönen möglich macht. Die Verbindung der architektonischen Strenge und Symmetrie im Aufbau des Ganzen mit der Selbständigkeit der individuellen Gestalten und der Freiheit der Bewegung, die Hervorhebung der Idee und Bedeutung des Gegenstandes, und dabei der charakteristische Ausdruck jedes eigenthümlichen Seelenzustandes ist wenigstens nirgends vom Meister übertroffen worden, und mir persönlich ist das Bild das Gewaltigste und Liebste von allem, was wir seinem Geist und seiner Hand verdanken. Wie sinnvoll und großartig ordnet sich die Mittelgruppe, die uns den Untergang Trojas im Untergang von Priamos und seiner Familie veranschaulicht; der erschlagene König hat zur Rechten das Haupt gesenkt, während zur Linken der wilde Pyrrhus, Achilleus' Sohn, das Knäblein Hectors ergriffen hat, um es über die Mauer zu schleudern; ohnmächtig ist Andromache zusammengebrochen an der Seite der alten Hecuba, die in der Mitte des Bildes im verzweifelnden Gram erstarrt; an ihre andere Seite schmiegt sich angstvoll Polixena, nach der Menelaos von oben den Arm ausstreckt. Ihm entspricht wieder Agamemnon, im Begriff die Cassandra zu ergreifen, die sich wunderbar großartig erhoben hat; den Gipfelpunkt der Composition bildet, und dem Sieger sein Schicksal in seherischer Begeisterung verkündet. Wie herrlich contrastirt ihre schwungvolle Gestalt mit der in sich versunkenen Mutter unter ihr! Etwas im Hintergrund links vom Beschauer theilen sich griechische Helden die Siegesbeute, während rechts Aeneas mit dem Vater und den heimischen Göttern von dannen zieht, aber einen Blick voll Schmerz und Kampfzorn auf die Mittelgruppe wirft. Wenn Aeschylos seine Tragödien Brocken vom Göttermahl Homers nannte, dürfen wir wohl unser Bild zumeist einer Aeschyleischen Tragödie vergleichen. Möge es nun recht bald im wohlgelungenen, wirkungsvollen Stich Gemeingut werden! Denn allerdings ist mit seinem Erscheinen noch ein Weiteres verknüpft, die Herausgabe eines Kupferwerks über die Wandmalereien in der Glyptothek. Vor einer Reihe von Jahren hatte E. E. Schäffer eine Platte vollendet, die Darstellung der Unterwelt — Orpheus, welcher seine Eurydice von Pluto und Proserpina zurückerfleht. Da übergab Cornelius das Recht der Vervielfältigung dieser seiner Werke aus der griechischen Götter- und Heldensage an Meyer in Hildburghausen, der auch jene Platte und auch eine andere kleinere (die Nacht) sofort für sich erwarb, aber mit anderen Unternehmungen überhäuft, nicht zur Herausgabe des Cycius kam. Daß aber Merz nunmehr ein zweites großes Bild im Stich vollendet hat, darf uns wohl dafür bürgen, es werde die Verlagshandlung jetzt die Herausgabe des ganzen Werkes mit dem Ernst und Eifer ergreifen, den es verdient; denn es handelt sich hier um eine der wahrhaft epochemachenden Leistungen der Kunstgeschichte.

— 28. Nov. Der König hat die Neuwahl von Ehrenmitgliedern der Kunstakademie bestätigt, so daß den Betreffenden am Geburtstag Sr. Majestät ihre Ernennung kundgegeben wird. Es galt zunächst eine alte Schuld an Ernst Förster abzutragen, der durch sein langjähriges und begeistertes Wirken für den Aufschwung und die Anerkennung der neueren deutschen Kunst, wie durch hervorragende Arbeiten auf dem Felde der Kunstgeschichte, eine so rühmliche, als dankenswerthe Thätigkeit entfaltet. Von einheimischen Künstlern wurde der patriotische Schlachtenmaler Diez nebst Kiemer und Eduard Schleich erwählt, ersterer durch seine Genrebilder, letzterer durch seine Landschaften als phantasievolle Männer bekannt, die in der Durchbildung ihrer Werke dem Höchsten nachstreben; von Auswärtigen sind es zwei Berliner E. Meyerheim, dessen sinnige, technisch vollendete Sittenbilder des norddeutschen Lebens mit Recht so beliebt sind, und Gustav Richter, der längst im Portraitfach unter den ersten genannt wird, neuerdings aber auch sich glänzend als Historienmaler auf religiösem Gebiet bewährt hat. Noch sei es mir erlaubt, bei dieser Gelegenheit auf die schöne dichterische Huldigung hinzuweisen, die ein großer hiesiger Meister, Bonaventura Genelli, den die Künstler viel mehr verehren, als das Publikum ihn kennt, durch einige Strophen in Paul Heyse's „Braut von Cypern" erhalten.

(A. Z.)

P. **Hannover.** Dem Hofbaumeister Tramm ist auf Grund der von ihm vorgelegten vorzüglichen Pläne der projektirte großartige Schloßbau zu Montbrillant übertragen worden, und er hofft diesen Bau, wie es der Wunsch Sr. Maj. des Königs ist, in 3 Jahren vollenden zu können.

Wien, 25. Nov. Im Auftrage des Unterrichtsministeriums sind zu einer Reihe von Lehrbüchern für Volksschulen Illustrationen angeordnet, und ist deren Ausführung der k. k. Akademie der bildenden Künste überlassen worden.

— Der Regierungs- und Medicinalrath Dr. Rhaves zu Stettin, dessen

Digitized by Google

eifriger Bemühung der „Verein deutscher Eisenbahnen“ besonders sein Bestehen verdankt, erhielt von denselben zum Zeichen der Erkenntlichkeit einen prachtvollen Ehrenpokal zum Geschenk — von Silber und reich vergoldet. Nebst den Emblemen des Vereins und der Eisenbahnwesens sind darauf vier silberne Statuetten, die vier Hauptstädte Deutschlands (Danzig, Elbe, Oder und Rhein) darstellend, angebracht. Auf dem Deckel befindet sich die Germania in getriebener Arbeit. In goldenen Lettern erblickt man geographisch gruppirt die Namen der Verwaltungen, welche zu diesem Ehrenpokal beitrugen. Derselbe ist 23 Zoll hoch und wurde von den hiesigen Hofsilberarbeitern Meyerheim & Klinkosch angefertigt. (A. Z.)

W. **Amsterdam** im December. Für Errichtung eines Monumentes zur Ehre des unlängst verstorbenen holländischen Volksdichters Tollens, über den ich bereits neulich ausführlicher berichtete, *) hat sich bereits eine Commission gebildet, und ist bei den einwohnenden Verhältnissen und der Stimmung eines bedeutenden und stets noch in frischen Angelegenheiten den Anschlag gebenden Partei auch wohl an der Realisirung des Projektes nicht mehr zu zweifeln.

Es sollen Fonds zur Einsetzung von 1 Obelisken zu jenem Behufe im ganzen Lande umgehen, und es läßt sich die Commission unter andern in folgender Weise über die Sache aus: „Niemand es in der Natur der Sache liegt, daß das Denkmal für Tollens zu Rotterdam, dem Geburtsort des Dichters und der Stadt, worin er sich seine ganze Lebenszeit hindurch wohnte, errichtet werde, so muß es nichtsdestoweniger ein nationales Denkmal sein; denn für die ganze Nation hat der Dichter gelebt und gesungen, und die ganze Nation will ihm dafür erkenntlich sein. Vermag somit kein um ganzen Vaterlande überall, — „neerlandsch Hollend“ überall, wo die niederländisch-deutsche Volkssprache gesungen und verstanden wird, allen Niederländern und Allen, welche niederländische Poesie beschätzen, die Gelegenheit zur Mitwirkung verschaffe werden, darum muß der Betrag zur Einsetzung so gering gestellt werden, daß nicht allein die bevorrechteten Stände der Gesellschaft, sondern auch die betriebsame Bürgerklasse, vielleicht selbst unser Handwerker, den die Poesie unseres Tollens in den Stunden der Erholung so oft erquickt und ermuthigt hat, im Stande sein das Ihrige dazu beizutragen.“

Einige Mitglieder der Gesellschaft „Natura artis magistra“ (Thiergarten) haben ein großes Gemälde von Verlaat „Büffel, von Tigern angefallen“, das unlängst auf der hiesigen Ausstellung im Lokale der Künstlergesellschaft gesehen wurde, erworben und ihrer Gesellschaft geschaukt, in deren schönem, vor einigen Jahren neu und großartig erbauten Lokale es bereits den Hauptsaal verziert. — Auch hat die „Akademie der schönen Künste“, die somit keine Gemälde erwirbt aus den Zinsen eines Fonds, der ihr von einem Fischhändler Meijer hierzu vermacht ein lebendiges Feuerbild von Israels, das man auf der hiesigen Gemälde-Ausstellung bewunderte, für ihr Lokal als bleibendes Eigenthum erwerben. Das Gemälde von Israels, das jedoch seinen kleinern Bildern nachsteht, stellt einen Strandbewohner in Lebensgröße mit seinem Kindern dar, wie er darauf und beschäftigt, einen Säugling auf den Armen tragend, durch die Dünen schreitet. Ein hölzernes schmuckloses Kreuz und eine Umzäunung zur Seite deutet auf einen Kirchhof, wie denn auch das Gemälde im Katalog „Lange heil Kerkhof“ benannt war. — Ohne diesen Titel und ohne dieses Kreuz würde man jedoch nicht wissen, daß der Mann sein Weib, die Kinder ihre Mutter verloren haben; es werden aber nun beim Beschauer, der das Räthsel von selbst ohne große Mühe auflöst, mehrhaftige Gefühle rein menschlichen Inhalts rege gemacht und für das Bild ein Interesse erweckt, welches außer demselben liegt, ein Umstand, der das große Publikum anzieht, aber dem Kunstverständigen, der gern bei der Sache bleibt, hinderlich werden kann. — Ueberhaupt muß die, in Holland sonst wenig flüssige, Stadt, Gemälden interessante Titel und Motto's zu geben, wie sie sich auch auf den letzten Amsterdamer Ausstellungen bemerklich machte, also schädlich gerügt werden. Ein belgischer Genremaler hatte ein stehendes Studenmädchen ausgestellt, welches beim Aufräumen und Abstäuben eines Salons ein Bilderbuch aufgeschlagen hatte und dort einen großen Affen zeigte. „Horzel das Portrait von Mynheer!“ lese der Katalog. Jeder lachte, und das Bild wurde stets von Zuschauern umlagert, während man in der Regel laut an der „Klassischen Schule“ von Decamps vorüberschritt. Macht man in dieser Richtung noch weitere Fortschritte, so werden die Gemälde-Kataloge bald so witzig, wie der Kladderadatsch, Punch und Charivari, und so führend, wie das treffliche französische Modeblatt.

London. Aus der Sammlung des Grafen v. Suffell zu Thorsten-House, Bildhister in England sind nachstehende werthvolle Oelgemälde entworben worden: 1) die heilige Jungfrau mit dem Jesuskind von Lionarbo da Vinci. 2) die heilige Jungfrau mit dem Jesuskind, Joseph und Elisabeth von Perocccini. 3) das Haupt des Erlösers mit der Dornenkrone von Guido Reni. 4) Ansicht von Tivoli von C. Poussin. 5) Eine Landschaft von demselben. 6) Eine desgl. von demselben. 7) Die heilige Familie von Annibale Carracci. 8) Die Geburt Christi von Guido Reni. 9) Das Innere einer deutschen Stadt von van der Heyden. 10) Ein Stillleben von van der Belze. Da diese Bilder wahrscheinlich von den Thoren ins Ausland gebracht, um dort verwerthet zu werden, so wenden alle Besitzer der Galerien sowohl als Privatliebhaber aufmerksam gemacht, damit sie nicht gestohlen Gut erwerben.

Ein hier bekannter reicher Kunstfreund, Sheepshanks, hat seine ganze Gemälde-Sammlung, die meist aus Bildern der bedeutendsten neuen Künstler Englands zusammengesetzt ist, und auf 60,000 £ geschätzt wird, der Nation zum Geschenk gemacht, nur zwar unter der Bedingung, daß die öffentlichen Kunstausstellen unter die Verwaltung eines verantwortlichen Unterrichts-Ministers gestellt werden, und eine Galerie, fern vom Lärm der Stadt, etwa in der Nähe von Kensington-Garden, gebaut werde.

— 24. Nov. Den beiden Leuchtthürmen der Tower, Trinity Albert und Lord Lowthermere, der letztere an der Stelle des Herzogs von Wellington im Jahre 1852 erbaut, sollen eben Anhängerungen an dem Saltburn (Salz-Thurm, eigentlich Saltpeter Tower) vermehren, der nach vollendetere Arbeit in seiner ursprünglichen Gestalt wiederhergestellt und dem Publikum geöffnet werden soll. Beim Durchbrechen mehrerer Backsteinwände stieß man zuletzt auf die unzähligen hölzernen Haupteinanten, die bis zu Wilhelm dem Rothen (William Rufus) hinaufreichen sollen. Man fand verschiedene Merkwürdigkeiten, unter andern Münzen und Namenbuchstaben der Gefangenen, die zwei gekrönten. Salt-Tower ist nach dem Plan unter Heinrich VIII. als Thurm des Zollen Säler (Salzes Säler-Tower) verzeichnet — eine Benennung, der man in englischen Ueberresten alter Bauwerk sehr häufig begegnet, wo die Archäologen nichts Bestimmteres zu sagen wissen. (A. Z.)

— 27. Nov. Gestern Vormittags fand auf Trafalgar Square die Enthüllung des Standbildes des Generals Charles James Napier statt. Diese Statue ist das Werk eines jungen Bildhauers Nanons Adams, der sich durch eine Büste des verstorbenen Herzogs von Wellington, die wie durch eine auf dem Marke zu Norwich errichtete Statue desselben eine gewisse Berühmtheit erworben hat. Das Geld für das Denkmal Napiers ward durch Subscriptionen, die der Sohn des Verewigten vor zwei Jahren eröffnete und an denen sich alle Volksklassen betheiligten, beigebracht. Der Herzog von Beaufort und der verstorbene Lord Hastings zeichneten je 100 £. (H. B.)

Petersburg, 18. Nov. Am 12. Nov. starb zu Brüssel der Kaiserl. Russische wirkliche Staatsrath Jacob von Reichel, der in den letzten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts einer der ausgezeichnetsten Miniaturmaler zu St. Petersburg gewesen war, und den Kaiser Alexander I. und die Kaiserin Marie und mehrere Großfürstinnen zu den Gönnern und Verwandten seiner Kunst gezählt hatte. Sein bekanntes kleines Bild der Kaiserin Marie wird in der Erinnerung bei St. Petersburg aufbewahrt. Später wurde er ein bekannter und einsichtiger Sammler von Medaillen, Kupferstichen, Autographen u. s. w. und erhielt als bekannterer Kenner die Uebersetzung der Staatsgoldes-Druckerei, der er bis zu seinem Tode vorstand. Seine aus 30,000 Nummern bestehende Medaillensammlung gilt als sehr vertheilt. (A. Z.)

Paris, 23. Nov. Das Denkmal, das die Stadt La Fèche dem Andenken Heinrich's IV. errichten läßt, ist der Vollendung nahe. Die Statue stellt den König im Krönungsornate dar. Das Schwert ist nach jenem modellirt, welches Heinrich IV. trug mit das im Louvre aufbewahrt wird. In der Rechten hält der König die Stiftungsurkunde des Collegiums La Fèche. (H. B.)

Kunstvereine.

Thüringer Kunstverein.

Die diesjährige Ausstellung, welche im Verein in Erfurt begonnen und nach Frequenz der zu dem Verein gehörenden Städte im October in Naedhausen geschlossen wurde, brachte dem kunstliebenden Publikum eine ziemlich bedeutende Anzahl guter und trefflicher Kunstwerke zur Ansicht.

Der Catalog wies zuletzt 347 Nummern nach, unter welchen diesmal auch, zur Freude der Beförderer des Vereins, mehrere tüchtige, große historische Bilder sich befanden.

Wir nennen davon besonders hier „Thomas Münzer vor Martenheig; Bordoreffa“ von dem verstorbenen alten ehemaligen Meister Professer Kolbe; „Die Andeutung der Hirten“ von Pietrowsky. Die beiden ersten Bilder sind in der Kunstwelt schon bekannt, erfreuten aber durch ihre großartige Auffassung des Gegenstandes, wie durch treffliche Zeichnung und tüchtige Behandlung der Farbe.

*) Literatur-Blatt Nr. 25.

Digitized by Google

Das Fach des Genre im Allgemeinen war auch zahlreich und zum größten Theil gut vertreten, namentlich nennen wir folgende Bilder: Rechlin, Die Erstürmung der Barrikaden von Durlach. Bellemanns, Der junge Bruder. Felix, Papst Sixtus V. Lariviere, Torquato Tasso. Schendel, Der überraschte Bilderdieb. Scholz, Schlafendes Kind. Meyer, Tabulettkrämer. Werdige, Häusliche Scenen. Koeneck, Alter Mann. Franke, Der verlegene Freier. Roetben, Scene aus dem spanischen Kriege. Grund, Italienerinnen.

Am zahlreichsten, wie in allen Ausstellungen, war die Landschaft vertreten. Die vorzüglichsten Bilder davon waren: Biermann, Alpenglühen, was der Verein der gnädigen Theilnahme Sr. Königlichen Hoheit des Prinzen von Preußen verdankte. Minjon, Tiroler Ansichten. Graban, Wasserfall. Engelhardt, Schweizerpartien. H. Jäckel, desgleichen. Jonas, Partien aus Oberbayern. Ott, desgleichen. Mantel, Ansicht auf Nettuno. Rausch, Hochalpensee. Steinbrück, Waldbach. Thuran, Partien am Bodensee. Teichel, Schweizerpartie. Schieets, Boudhus, Gletscher. Zimmermann in Basel, Eichenpartie. Kolen, Winterpartie. Peters, Am Lago Maggiore. Herrenburger, Hochebene. Max Schmidt, Waldpartie. Publmann, desgleichen. Jungheim, Rheinlandschaft. v. Ravem, Abend in Oberitalien.

Die Darstellungen der Marine waren durch ein treffliches Bild von Franke, was der Verein ebenfalls der Gnade Sr. Königlichen Hoheit des Prinzen von Preußen verdankte, so wie durch gute Bilder von Eschke, Weiß, Schotel, Kaunmann's, Schacy, Lunnig, würdig vertreten.

Die Thiermalerei brachte vorzügliche Bilder von H. Renner, Steegmardt, Hahn, Eulee. Die Architektur von G. Hahn und Gerardts, die Blumen und Frucht Malerei, von Adelheit Dietrich.

Die hier genannten Namen haben schon einen so guten Klang in der Kunstwelt, daß wir eine weitere Besprechung der einzelnen Bilder nicht für nöthig halten, sondern nur den Wunsch hier aussprechen, daß die folgenden Ausstellungen ebenso reich an guten Bildern sein mögen.

Das kunstliebende Publikum hat aber auch durch zahlreichen Besuch der Ausstellung in den verschiedenen Städten des Vereins, so wie durch Ankauf guter Bilder bewiesen, wie sehr es solche Ausstellung von tüchtigen Künstlern würdigt.

Angekauft wurden in Summa von 41 Künstlern 55 Bilder; also ein Resultat, das nur sehr günstig zu nennen ist, da es mehr als den sechsten Theil der ganzen Sammlung beträgt.

Die Gesammtkaufsumme mit den Ausgaben für Kupferstiche, Aquarellen, Lithographien und dem Vereinsblatt für d. J. beträgt 4871 Thaler.

Die nächsten Ausstellungen pro 1857 sollen im Monat März beginnen, und werden die geehrten Künstler Deutschlands und der Nachbarländer freundlichst ersucht, diese Ausstellungen wieder mit recht tüchtigen Kunstwerken zu beschicken. Das nähere Programm dieser Einladung wird mit Bekanntmachung der Bedingungen und den Einsendungsterminen demnächst im Deutschen Kunstblatte veröffentlicht werden.

Erfurt, im December 1856. D.

Concurrenz-Eröffnung.

Nachdem Se. K. K. Apostolische Majestät dem Professor Ritter Francesco Lazzari den Abschied bewilligt haben und dadurch der Lehrstuhl der Architektur bei der hiesigen Academie der schönen Künste, mit dem ein Jahrgehalt von 1300 Gulden verbunden ist, vacant geworden, wird jetzt die Bewerbung um denselben eröffnet, die am 31. December d. J. geschlossen werden soll.

Die Bewerber haben bis spätestens zum 31. December d. J. bei der Direktion der K. K. Academie einzureichen:

1) den Geburtsschein,
2) die Atteste vollendeter literarischer und artistischer Studien,
3) die Atteste über das Amt, welches sie dadurch erhielten und über dasjenige, welches sie jetzt bekleiden,
4) die Zeichnungen zu den unter ihrer Leitung ausgeführten Bauten,
5) die Entwürfe, welche sie verkommenden Falles zu ihrem Studium ausgeführt haben würden,
6) endlich haben sie, wenn sie nicht geborne Italiener sind, nachzuweisen, daß sie der französischen Sprache mächtig sind.

Der Professor des gedachten Lehrstuhls hat den Statuten gemäß zu lehren: Die Civil-Architektur in ihrem ganzen Umfang, anfangend mit deren Grundprincipien und fortschreitend zur höheren Baukunst, zugleich die Hauptkenntnisse der Geometrie und Mechanik umfassend.

Ferner hat der Professor nach dem Ministerialrescript vom 30. Mai 1852, Nr. 4857, seinen Unterricht in der Weise zu leiten, daß die verschiedenen architektonischen Aufgaben sich nicht ausschließlich auf den griechischen und römischen Styl und dessen Monumente beschränken, sondern, daß er bei allen Compositions-Aufgaben dafür Sorge trage, daß sie dem architektonischen Bedürfniß unserer Zeit entnommen seien und daß sie von den Schülern immer mit möglichster Freiheit in der Wahl des Styles und in wirklich practischer Weise gelöst werden.

Außerdem hat er nach der, von dem provisorischen, durch das hohe Rescript vom 17. Nov. 1852, Nr. 11961, gebrachten Ministerial-Bestimmungen, vorgeschriebenen Weise und nach allen anderen Bestimmungen, die Einem hohen Ministerium des öffentlichen Unterrichts künftig zu erlassen gefallen sollte, sich auch dem architektonischen Unterricht für die promovirten Ingenieure zu widmen, die das Baulach Examen zu absolviren beabsichtigen.

Venedig, den 18. October 1856.

Die K. K. Statthalterschaft der venetianischen Provinzen.

Avviso di concorso.

Per la quiescenza accordata da Sua Maestà I. r. ap. al Professore Cav. Francesco Lazzari, essendo rimasta vacante la cattedra di architettura in questa I. r. Accademia di Belle Arti, a cui va unito l'annuo soldo di Fl. 1300, ne viene ora aperto il concorso, il quale s'intenderà chiuso col 31. dicembre del corrente anno 1856.

I concorrenti dovranno presentare non più tardi del 31. dicembre a. c. alla Presidenza dell I. r. Accademia.

A. La Fede di nascita.
B. Le prove degli studj letterarj ed artistici percorsi.
C. Le prove degl' impieghi eventualmente sostenuti, e di quelli che attualmente coprano.
D. I disegni delle fabbriche condotte sotto la loro direzione.
E. I progetti che eventualmente avessero condotti per esercizio di studio.
F. Finalmente comproverranno qualora non fossero italiani di nascita d'essere al possesso della lingua italiana.

In forza dei vigenti statuti il Professore di detta Cattedra deve insegnare.

L'architettura civile in tutta la sua estensione cominciando dai principj della medesima sino alla architettura sublime, comprese le più essenziali cognizioni geometriche e meccaniche.

Di più, a norma dell' Ordinanza ministeriale 30. maggio 1852, N. 4857 il detto Professore dovrà condurre il proprio insegnamento in modo, che *i diversi temi architettonici non debbano limitarsi esclusivamente allo stile greco e romano, ed ai suoi monumenti, e che in tutti quelli di composizione egli abbia cura che siano tratti dai bisogni architettonici dei nostri tempi, e siano accolti dagli scolari, sempre colla maggior possibile libertà nella scelta dello stile, in modo veramente pratico.*

Inoltre il Professore si presterà all' insegnamento dell' architettura degl' Ingegneri laureati che intendono ottenere l'assolutorio d'architetti, nel modo prescritto dalle norme ministeriali provvisorie portate dall' ossequiata ordinanza 17. novembre 1852 N. 11961, e da quelle altre che in avvenire piacesse all' Eccelso Ministero dell' Istruzione pubblica di emanare in proposito.

Venezia, 18. Ottobre 1856.

Dall' I. R. Luogotenenza delle provincie venete.

So eben ist erschienen, und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Archiv
für
Niedersachsens Kunstgeschichte,
herausgegeben
von **H. A. H. Mithoff.**
3. Abth. 1. Lief.
Mittelalterl. Kunstwerke in Goslar.
Gr. Fol. 2 Thlr.
Helwing'sche Hofbuchhandl. in Hannover.

Die Heidel'schen Lampenschirme
№ 1 u. 2, jeder zu 15 Silbergroschen
sind vorräthig in der **Besser'schen** Buchhandlung (7 Behrenstraße).

Digitized by Google

Im Verlage des Unterzeichneten erschien soeben:

Velasquez
und seine Werke
von
William Stirling.

8. geh. Preis 1 Thlr.

Der durch seine spanischen Forschungen berühmte Verfasser giebt hier eine authentische Lebensbeschreibung des kastilianischen Malers und Günstlings Philipps IV., der von der Kunstgeschichte der Titian und Rubens von Spanien genannt wird. Weit entfernt, eine trockne Aneinanderreihung von Facten und Daten zu empfangen, begegnet man einer anziehenden lebensvollen Schilderung, die den Helden des Buchs im Zusammenhang mit seiner Zeit, und seine Kunst im Zusammenhang mit der Kunstgeschichte zeigt; Alles auf Grund eingehender Studien, deren Gründlichkeit dem Werke auch die Anerkennung der Fachmänner sichert.

Heinrich Schindler.

Im Verlage des Unterzeichneten ist soeben erschienen:

Marci Vitruvii Pollionis
de
Architectura
libri decem.

Ex fide librorum scriptorum recensuit atque emendavit et in Germanicum sermonem vertit

Dr. Carolus Lorentzen.

Vol. I. Pars I.

Des Marcus Vitruvius Pollio
Zehn Bücher
über
Baukunst.

Im Urtext unter Vergleichung der besten Handschriften herausgegeben und in's Deutsche übertragen von

Dr. Karl Lorentzen.

Ersten Bandes erste Abtheilung.

Gr. 8. Eleg. geh. Subscriptionspreis 1½ Thlr. Ladenpreis 2 Thlr.

Die zweite Abtheilung des ersten Theils erscheint in den ersten Monaten des nächsten Jahres. Durch den leider viel zu frühen Tod des Prof. Dr Emil Braun in Rom ist eine Störung in dem Fortgange dieses Werkes nicht eingetreten, indem einer unserer berühmtesten und gelehrtesten Architekten für die Bearbeitung des sachlichen Commentars — Band 3 — gewonnen ist.

Um die Anschaffung dieses bedeutenden Werkes zu erleichtern, hat die Verlagsbuchhandlung die Subscription bis Ende Januar 1857 ausgedehnt; von da an tritt jedoch der wesentlich erhöhte Ladenpreis überall in Kraft. Die Namen der verehrlichen Subscribenten werden dem Werke vorgedruckt und deren Verzeichniß mit der zweiten Abtheilung des ersten Bandes ausgegeben.

Gotha, 1. Dec. 1856. **Hugo Schenbe.**

Im Verlage von **Heinrich Schindler** erschien soeben in zweiter durchgesehener Auflage:

Hans Haidekuckuck.

Ein episches Gedicht
von
Otto Roquette.

Miniat.-Form. eleg. geb. 1 Thlr. geh. 20 Sgr.

Diese neue zierliche Ausgabe des schnell beliebt gewordenen Buches möge den zahlreichen Freunden des Dichters vorzugsweise für ihren Weihnachtstisch empfohlen sein.

Gesuch eines Kupferstichs.

Von A. Dürer's Kupferstichen suche ich **La Vierge à la porte**, welchen Bartsch unter Nr. 45 beschreibt, in einem guten Abdrucke und bitte um gefällige Uebersendung unter Bemerkung des billigsten Preises.

Kunsthändler **C. W. Ramdohr**
in Braunschweig.

Oelfarbendruck.

In unserem Verlage erschien und ist durch alle soliden Kunsthandlungen zu beziehen:

Album Berliner Künstler.

Dritte Lieferung.

Für die geehrten Subscribenten Preis 10 Thlr.

Inhalt:

Strand von Etretat v. Charles Hejnet	einzeln	3	Thlr.
Türkische Wache nach Prof. Herrmann Kretschmer	„	4	„
Der buchstabirende Knabe n. C. Pisterius	„	3	„
Aus dem Sabiner Gebirge nach Max Schmidt	„	3	„

Erinnerung an Sanssouci.

Zweite Lieferung.

Für die geehrten Subscribenten Preis 5 Thlr.

Inhalt:

Froschfontaine in Sanssouci	einzeln	1½	Thlr.
Fontaine mit Baldachin	„	1½	„
Friedenskirche	„	1½	„
Im Paradiesgärtl	„	1½	„

Einzelne Lieferungen werden nur zu den Preisen der einzelnen Blätter abgegeben.

Berlin, im December 1856.

Storch und Kramer.

Für das bevorstehende Weihnachtsfest mache ich die sich für plastische Kunst interessirenden Leser dieses Blattes auf die Reliefporträits von

Christian Rauch, Peter von Cornelius, Wilhelm von Kaulbach und **Alexander von Humboldt** modellirt von Bernhard Afinger

aufmerksam. Es können zu Festgeschenken nicht leicht künstlerisch werthvollere Gegenstände gewählt werden. Dieselben sind von mir direct, wie auch durch jede Buch- oder Kunsthandlung zu dem Preise von 20 Sgr. zu beziehen.

Heinrich Schindler.

Die Versendung der **Neuen Ausgabe** von:

Jules Gailhabaud's Denkmäler der Baukunst. Unter Mitwirkung von **Franz Kugler** und **Jacob Burckhardt** herausgegeben von **Ludwig Lohde**, Architekt und Professor am Königl. Gewerbe-Institute in Berlin. 400 Tafeln und über 100 Bogen Text in Groß-Quart.

In 80 Heften à 1½ Thlr. jedes.

findet regelmäßig statt.

Von dieser Neuen Ausgabe werden sowohl die Haupt-Abtheilungen des Werkes:

Denkmäler der Alten Zeit, 22 Hefte,
Denkmäler des Mittel-Alters, 41 Hefte.
Denkmäler der Neueren Zeit, 17 Hefte,

als auch die verschiedenen Unter-Abtheilungen, wie solche der durch alle Buch- und Kunsthandlungen Deutschlands zu beziehende **Prospekt** näher angiebt, und selbst Hefte **einzeln zu dem Preis von 1½ Thlr. jedes** abgegeben, wonach es den verehrlichen Käufern ganz freisteht, sich das Werk nach eigener Wahl in größeren oder kleineren Raten nach und nach oder auch außer der Reihe anzuschaffen.

Bei Anschaffung des completen Werkes auf einmal sind die vermittelnden Buch- und Kunsthandlungen von mir in den Stand gesetzt, des großen Umfanges des Werkes wegen Erleichterungen gewähren zu können.

Hamburg, 1856.

Joh. Aug. Meißner's Verlagshdlg.

(Der heutigen Nummer liegt ein Holzschnittblatt bei.)

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Deutsches Kunstblatt.

Zeitschrift für bildende Kunst, Baukunst und Kunstgewerbe.

Organ der Kunstvereine von Deutschland.

Unter Mitwirkung von

Kugler in Berlin — **Passavant** in Frankfurt — **Waagen** in Berlin — **Wiegmann** in Düsseldorf — **Schnaase** in Berlin — **Förster** in München — **Eitelberger v. Edelberg** in Wien.

Redigirt von **F. Eggers** in Berlin.

Jahrg. VII. № 52.

Man abonnirt in Berlin bei Heinrich Schindler, Köpnickerstraße Nr. 9,
in London bei Williams u. Norgate, in Copenhagen bei C. A. Reitzel,
„ Paris bei A. Klinckieck, „ Brüssel bei C. Muquardt,
„ Petersburg bei Eggers u. Co., „ New-York bei Westermann u. Co.,
„ Stockholm bei Bonnier, „ Rom bei J. Spithöver,
so wie in allen Buchhandlungen und Postämtern des In- und Auslandes für den vierteljährlichen Preis von 1 Thlr. 20 Sgr. incl. aller Beilagen.

25. December 1856.

Inhalt: Künstler in den letzten sechszig Jahren. Gottfried Schadow. Von A. Hagen. — Photographie. Landschaftsbild von J. W. Schirmer aus der Werkstatt von C. Schauer. — Martin Friedrich Rabe. Nekrolog. — Auswahl von Neuigkeiten des Deutschen Kunsthandels. Schönheiten-Sammlung. Galerie von 36 weibl. Bildnissen nach J. Stieler von Piloty und Lochle. H. A. Müller. — Argo, Album für Kunst und Dichtung, herausgeg. von F. Eggers, Th. Hosemann, F. Kugler. — Zeitung. Berlin. Halberstadt. Nürnberg. London. Genf. Paris. — Kunstvereine. Kunstausstellungen der vereinigten Kunstvereine von Bamberg, Passau ꝛc. — Briefwechsel.

Literatur-Blatt Nr. 26. Gedichte v. Fr. Bodenstedt. — Brief an die Redaktion über Agnes Bernauer. — Argo, Album für Kunst und Dichtung, herausg. v. F. Eggers, Th. Hosemann, F. Kugler. — Lyrische Perlen von Thomas Moore. Nebst einem Anhange aus verschiedenen engl. Dichtern. Gesammelt und übers. v. W. Andreae. — Das Märchen vom gestiefelten Kater. Illustr. und der Jugend erzählt v. O. Speckter.

Künstler in den letzten sechszig Jahren.

Von **A. Hagen.**

G. Schadow.

Der Direktor Gottfried Schadow*) in Berlin war es, der den Ruhm in Anspruch nahm, die deutsche Kunst wieder zu Ehren gebracht zu haben. Obgleich plastische Künstler neben ihm und nach ihm mit Erfolg wirkten, obgleich er im Basrelief, das seit dem zweiten Zehnt unseres Jahrhunderts mit vorwiegender Liebe gepflegt wird, nichts Bedeutendes leistete, so hielt und hält er dennoch die Spitze unter den landsmännischen Meistern. Er zeigte, daß der Prophet etwas in seinem Vaterlande gelten könne.

Der letzte namhafte Bildhauer vor ihm in Berlin war der berühmte Andreas Schlüter, der im Dienst des ersten Königs von Preußen stand. Die deutsche Kunst hört mit ihm auf und hebt volle fünfzig Jahre später mit Schadow wieder an. Durch den Strom eines halben Jahrhunderts getrennt, der die französischen Mißbildungen an uns vorüberführt, stehen die beiden Kunstgrößen als Felsenmarken gegenüber mit der Bezeichnung 1714 und 1764, dem Todesjahre Schlüters und dem Geburtsjahre Schadows. Beide sind ganz Deutsche, ganz Preußen**) und in Preußen beinahe allein stehen ihre ehrenwerthen Werke zur Freude des Kenners, Kunst- und Vaterlandsfreundes. Ueber Europa zerstreut sind die Statuen Canova's und Thorwaldsen's; die Schadows aber in Berlin und Stettin, in Rostock und Wittenberg. Die beiden preußischen Bildner können als Geistesverwandte angesehn werden, da ihre Hervorbringungen das Zeugniß einer tüchtigen Schule darthun, die sie als ihre eignen Lehrmeister durchmachten, da sie die Antiken weniger in ihrer einfachen Ursprünglichkeit, als in einem abgeleiteten Begriff, etwa den eines Giovanni da Bologna in sich aufnahmen, als beide beinahe in ihrer Person allein längere Zeit die Bildhauerei in Deutschland vertraten.

Schadow eignete dem Vaterlande das aufgegebene Recht zu, aus eigner Kraft für die Verherrlichung seiner Helden zu sorgen, da es bis dahin beinahe ohne Ausnahme Franzosen waren. Der genannte vieljährige Direktor vernahm, als er siebenzig Jahre zählte, daß die Akademie der Künste ihn nicht entbehren könne und seine Stelle ist bis zum heutigen Tage unbesetzt geblieben. Nach seinem Tode in einer Gedächtnißrede hieß es: „er läßt hinter sich eine Lücke, die sich nicht ausfüllen läßt." Vielleicht als Künstler weniger, denn als Patersamilias des berlinischen Künstlerchors. In ihm zählte er mehrere Verwandte. Von seinen Söhnen erster Ehe war einer Bildhauer und der andere Maler.*) Auch ein Sohn zweiter Ehe ist Maler.**) Der Bildhauer Emil Wolff in Rom, die Maler Bendemann und Julius Hübner in Dresden nennen ihn Onkel.

Gottfried Schadow arbeitete unter Friedrich Wilhelm II. und Friedrich Wilhelm III., im Auftrage des einen ein Grabdenkmal und die Victoria auf dem Brandenburger Thor, in dem des zweiten die Statuen des Fürsten Leopold von Dessau und des Doktors Martin Luther.

Gottfried Schadow war der Sohn eines Kleidermachers. Ein Italiener aus Tassaert's Werkstatt ließ bei diesem arbeiten

*) Johann Gottfried Schadow, geboren in Berlin, 20. Mai 1764, gestorben daselbst 27. Jan. 1850. — Kunstwerke und Kunst-Ansichten von Dr. J. G. Schadow. Berlin 1849. — Erläuterungen der Abbildungen (auf gestochenen und lithographirten Folioblättern) von den Bildhauer-Arbeiten des J. G. Schadow und seines Sohnes R. Schadow. Berlin 1849.

**) Wenn Schlüter auch in Hamburg das Licht des Lebens erblickte, so begann er sein künstlerisches Wirken in Danzig.

*) Rudolph und Wilhelm Schadow.

**) Felix Schadow.

Digitized by Google

und da er nicht zahlungsfähig war, so unterrichtete er als Vergeltung den Sohn im Zeichnen. Er brachte ihn zu seinem Meister. Taſſaert fand am aufgeweckten Knaben großes Gefallen, noch mehr Madame Taſſaert, eine Pariſerin und geſchickte Blumenmalerin.*) Sie unterrichtete ihn und ließ ihn mit ihren Söhnen unterrichten. Schadow wurde Bildhauer. Er arbeitete unter Taſſaert's Leitung und bezog bereits ein kleines Gehalt, als ein Liebesverhältniß ihn auf einmal aus aller Verbindung mit ſeinen Gönnern und der franzöſiſchen Bildung ſetzte. Der junge Künſtler faßte eine heftige Neigung zu einer Fremden und zwar einer Jüdin, ſo daß er ſie dem Vater, einem reichen Kaufmann entführt und mit ihr nach ihrer Vaterſtadt Wien entflieht. Hier läßt ſie ſich taufen und mit ihm trauen. Sein Schwiegervater machte gute Miene zum böſen Spiel und gab ſogar dem jungen Ehepaar die Mittel her, um in Rom leben zu können. Schadow trat hier mit dem Schweizer Trippel und dem Schweden Sergell in ein freundſchaftliches Verhältniß. Tobias Sergell war ein Schüler von l'Archeveque und errichtete nachmals in Stockholm zwei erzne Königsſtatuen. Schadow machte durch ein Bildwerk, das er fertigte, Aufſehen und die Akademie San Luca erkannte ihm die goldne Preismedaille zu; eine Auszeichnung, die vor ihm noch keinem Ausländer zu Theil geworden war.

In Berlin ſtarb ein Sprößling des Königs, der Graf von der Mark, ein achtjähriger Knabe und bald darauf der Bildhauer Taſſaert, der den Auftrag zu einem Grabdenkmal erhalten hatte. Da wandte ſich der Miniſter von Heynitz nach Rom an Schadow. Das Denkmal,**) das in der Dorotheenkirche in Berlin 1790 aufgeſtellt wurde, beſteht aus weißem, ſchwarzem und grauem Marmor. Der Verſtorbene iſt ſchlafend gedacht. Ganz nackt ruht er auf dem Sarkophag, einer altarähnlichen Erhöhung, unter ſeinem Haupt ein Helm, in ſeiner Hand ein Schwert. Auf der Vorderſeite in einem Relief ſieht man denſelben Knaben, wie der Zeitgeiſt ihn entführt, als Minerva ihn in den Künſten unterweiſen will. Ueber der von Ramler verfaßten Inſchrift befinden ſich in einer halbkreisförmigen Niſche die drei Parzen, michelangeleske Figuren. Wenn die Maler etwas darein ſetzten, Nachfolger von Michelangelo zu heißen, um wie viel mehr die Bildhauer. Der Graf von der Mark war der Sohn der Gräfin von Lichtenau, die in ihrer Apologie (ſie ließ ein Buch unter dieſem Namen als Abwehr einer ſatiriſchen Biographie erſcheinen) an das Denkmal erinnerte. Sie ſchreibt:

> „ich hebe aus dieſer in ſchwarzer Kunſt gezeichneten Biographie das einzige Wort aus, daß der König als damaliger Kronprinz mich für ſeine Geliebte erklärt. Hierüber das Stillſchweigen beobachten, oder Unwiſſenheit affektiren zu wollen, wäre offenbare Thorheit! Das meinem Sohne, dem Grafen von der Mark errichtete Denkmal ſpricht hiervon zu laut."

Und Schadow bemerkt: „Die Gräfin Lichtenau kam hin, ſah es und küßte den marmornen Knaben."

Schadow ſollte nun die Ausführung des Ehrendenkmals Friedrichs II. übernehmen. Auf Koſten des Staats reiſte er nach Stockholm und Petersburg. Er ſollte ſich über den Erzguß Kenntniß verſchaffen, denn dieſer gehörte zu den verloren gegangenen Geheimniſſen. Wenn er gelang, ſo war es damals mehr eine Glücksſache als Folge eines wohlberechneten Verfahrens. Wie ſteht es jetzt um die Technik ſo ganz anders! In München werden nun zur Erſparung der Koſten zwei Statuen auf einmal gegoſſen und mit der vollkommenſten Sicherheit. Er reiſte nach Stockholm, wo Sergell gerade die Statue Guſtavs III. aufgeſtellt und nach Petersburg, wo Falconet die des Zaaren Peter gefertigt hatte. Das Denkmal Friedrichs des Großen kam nicht zu Stande, da man ſich in der Wahl der Kleidung nicht vereinigen konnte. Man wollte ihn nicht in der Tracht der Gegenwart, nicht in der eines römiſchen Imperators ſehn und auch nicht in der eines daciſchen Königs, die der Künſtler zuletzt berückſichtigt wiſſen wollte.

Ein anderes Werk von Metall wurde nun unternommen, die Victoria für das Brandenburger Thor.

Ohne Uebertreibung kann man dieſes Thor das erſte aller nennen und ebenſo mit Recht behaupten, daß in Berlin die Gegend vom neuen Muſeum bis dahin in Schönheit und Großartigkeit alles übertrifft, was andere Städte darbieten. Der Erbauer des Thores iſt der Schleſier Langhans, der Vater,*) der für den Wiederherſteller der echten klaſſiſchen Baukunſt gilt. Hier lag ihm ein atheniſcher Bau als Muſter vor, nämlich die Propyläen. Auch bei ihnen ſieht man ſechs doriſche Säulen, ſowohl auf der Vorder- als der Rückſeite, zwiſchen denen fünf Durchfahrten ſind. Freilich mußte in Berlin die großartige Treppe wegfallen und die Nebengebäude, die in Athen im Verhältniß zur Thorhalle ſtehen, zum Wacht- und Zollhaus zuſammenſchrumpfen. Man ſagt, daß der Gedanke, im Brandenburger Thor die Propyläen nachzubilden, nicht von dem Baumeiſter, ſondern vom Könige oder vom Miniſter Wöllner ausging. Schadow modellirte die Victoria, die im Großen in Holz ausgeführt und danach in Kupfer getrieben wurde.**)

Der Tod des Königs Friedrich Wilhelm II., deſſen grenzenloſe Gutmüthigkeit Schadow erhebt, war für ihn ein harter Schlag. Friedrich Wilhelm III. im Anfang ſeiner Regierung glaubte durch Einſchränkung und Sparſamkeit die durch die Freigebigkeit ſeines Vaters ſchwankend gewordene Wage wieder ins Gleichgewicht bringen zu müſſen. Ein bedeutender Abſtand that ſich den Künſtlern kund. Der neue König bezahlte mit Unwillen die Kunſtwerke, die die Gräfin Lichtenau in Italien gekauft, weil er nicht andere erwerben wollte als ſolche, die als Mittel zum Unterricht und zur Bildung nothwendig wären. Er nannte das Marmorgrab des Grafen von der Mark wegen der daran haftenden Erinnerung „fatal," deß ungeachtet zeichnete er in jeder Art den Bildhauer aus und noch gegen das Ende ſeines Wirkens ehrte er ihn dadurch, daß er eine Straße, die Schadowsſtraße nannte, lange vorher, es in Berlin eine Beſſelſtraße, einen Enkeplatz gab. Er beſtellte bei ihm die Statue des Fürſten Leopold, des alten Deſſauers. Dieſe Statue, an der jeder Stiefelknopf, Schärpe und Ordensband, das Büſchelchen Eichenblätter (als alt brandenburgiſches Feldzeichen) am dreieckigen Hut mit der größten Sauberkeit ausgeführt iſt, giebt uns ein äußerſt lebendiges und treues Bild des Mannes, der ein unerbittlich ſtrenger Exerziermeiſter und der liebenswürdigſte Soldatenfreund war, ein gebieteriſcher Befehlshaber und zugleich eine ſchlichte biedere Natur; wir ſehen ihn, wie er leibt' und lebte. Sein ernſter Eifer iſt mit Gutherzigkeit unverkennbar vereinigt. Eine genaue Durchführung des Einzelnen verſchmilzt hier mit anſprechender Auffaſſung des Ganzen. Ein Maler***) machte ihn mit den Geſichtszügen und der Deſſauiſche Baumeiſter von Erdmannsdorff durch urkundliche Mittheilungen mit dem Weſen des Fürſten vertraut.

Es mußte für den Künſtler etwas Demüthiges haben, als der alte Deſſauer aus dem Luſtgarten nach dem Wilhelmsplatz verwieſen wurde zu den Karrikaturen der älteren Feldherrnſtatuen;†)

*) Eine Schülerin von Bucher.

**) Großes Blatt in ſchwarzer Kunſt von Heinrich Sintzenich. Februar 1793. Als das Jahr der Errichtung iſt hier 1791 genannt.

*) Karl Gotthard Langhans, zu Landshut 1733 geboren, ſtarb zu Grünich 1808.

**) Eine Abbildung des Brandenburger Thores in brauner Aquatinta-Manier, gezeichnet von Lütke, geſtochen von Daniel Berger.

***) Der von Friedrich II. in Verſen geprieſene Portraitmaler Antoine Pesne.

†) Von Adam, Ränz und Taſſaert.

Digitized by Google

aber hier erſt war man im Stande, die ungeheure Kluft wahrzunehmen, die der Genius Schadow's zu überwinden hatte, um nach der franzöſiſchen Verbildung wieder der Kunſt Ebenmaaß zu geben. Als der Meiſter, der auch den alten Zieten*) gebildet, längſt den Meißel niedergelegt hatte, wurde ihm in einer Feſtrede geſagt: „Die Nation zählt Sie zu der Schaar der Helden jenes großen Königs, unter welchem Sie Ihre öffentliche Laufbahn angetreten haben."

So ward Lucas Cranach, der Maler Martin Luthers, zu den Männern der Reformation gerechnet und ihm eiferte Schadow nach in ſeinem Lutherdenkmal.

Wie gründliche Studien Schadow machte, um ſeine Statuen durch den Zauber der Wahrheit zu heben, erſehen wir aus ſeiner Lutherſtatue in Wittenberg, die von Erz in einem gothiſchen Gehäuſe aufgeſtellt iſt. Im Jahre 1817 beim Reformationsfeſt beſtimmte der König die Errichtung eines Lutherdenkmals, die 1821 vor ſich ging. Schadow begab ſich nach Wittenberg, lebte hier lange Zeit, verſchaffte ſich Kenntniß von allen vorhandenen Bildniſſen des Reformators und verglich ſie genau mit einander. Auf alles richtete er ſeinen Blick, was irgend in Beziehung zu ihm geſtanden haben konnte. Er las über ihn, wie viel er ſich nur verſchaffen konnte, namentlich Berichte von Zeitgenoſſen. Er ſtudirte die Tiſchreden Luthers, um ſich ganz in ſein Weſen und Denken zu vertiefen.**) Der Mann der Kraft und des Glaubens, das theure Rüſtzeug Gottes, ſteht mit der Bibel-Ueberſetzung in der Hand. „Iſt's Gottes Werk, ſo wird's beſtehn, iſt's Menſchenwerk, wird's untergehn."***)

Die Lutherſtatue wie alle Schöpfungen Schadow's ſind mit Geſchick und Tüchtigkeit durchgeführt. Alles iſt regelrecht und die Sicherheit, mit der er arbeitete, erkennen wir in der Entſchiedenheit, mit der er zu Werke ging. Die Tüchtigkeit muß in den meiſten Fällen uns Erſatz leiſten für originelle Gedanken und feinere Empfindung, die wir häufig vermiſſen.

Auch als Schriftſteller machte ſich Schadow um die Kunſt verdient, namentlich durch ein Buch, dem er den Namen „Polyklet" gab. Polyklet, ein Kunſtgenoſſe von Phidias, hatte in der Figur eines Lanzenträgers einen Kanon für die Verhältniſſe der menſchlichen Geſtalt aufgeſtellt und daher wählte Schadow die Benennung für ein Werk, das in einer großen Zahl von Abbildungen uns eine Vergleichung der Proportionslehre von Dürer, Audran u. a. mit den Maaßen der antiken Statuen giebt, das uns über die Veränderung des menſchlichen Körperbaues im verſchiedenen Alter, über Nationai-Verſchiedenheiten auf mannichfache Weiſe belehrt. Durch günſtige Umſtände in ſeinem Unternehmen gefördert, zeichnete der Verfaſſer charakteriſtiſche Perſönlichkeiten der verſchiedenſten Stämme und Raçen. Er giebt Bildniſſe der allerälteſten Greiſe und zweier Zwillinge, von denen Schadow unmittelbar nach der Geburt die Maaße nahm, Bildniſſe der vornehmſten lebenden Modelle, deren ſich die Akademieen des In- und Auslandes bedienen, Bildniſſe berühmter Männer, ſo die Todtenmasken von Friedrich den Großen und von Kant.

*) Auch dieſe Statue ſteht auf dem Wilhelmsplatze.

**) Wittenbergs Denkmäler, herausgegeben von J. G. Schadow. Wittenberg 1825.

***) Eine der vier Inſchriften des Poſtaments.

Photographie.

Landſchaftsbild von J. W. Schirmer aus der Werkſtatt von G. Schauer.

Als wir vor einiger Zeit (Nr. 26) unſern Leſern Schirmer's bibliſche Kompoſitionen, jene ebenſo ſeltene als bedeutſame Leiſtung auf dem Felde der hiſtoriſchen Landſchaft, mit Worten vorüberzuführen ſuchten, ſtieg unter dem Schreiben lebhaft der Wunſch in uns auf, daſſelbe, wenigſtens theilweiſe, auch mit Linien, wie mit Licht und Schatten geben zu können, die doch immer noch eine ganz andere Deutlichkeit und Beweiskraft beſitzen, als die genaueſte — oder begeiſtertſte Beſchreibung, — und dieſer Wunſch wandte ſich gleichſam von ſelbſt an die allezeit fertige Helferin der heutigen darſtellenden Kunſt — an die Photographie. Wir haben heute das Vergnügen, in der beiliegenden Vervielfältigung eines der ſchönſten unter jenen Bildern, die Darſtellung, wie „man anfing zu predigen von dem Namen des Herrn im Stamme Seth" — unſern Leſern eine Frucht des genannten Wunſches darzubieten, und hoffen, ihr bald eine zweite — des Kontraſtes halber eines der ergreifenden Wüſtenbilder aus der Geſchichte der Hagar — nachfolgen zu laſſen.

Es ſei uns vergönnt, bei dieſer Gelegenheit einen Blick in die Werkſtatt zu thun, aus der dieſe Nachbildungen hervorgehen, und die ihrer ganzen Anlage nach eine der großartigſten zu werden verheißt, die unſere, an dergleichen nicht eben Mangel leidende Hauptſtadt bisher beſeſſen.

Herr Guſtav Schauer, deſſen reiche Portraitverſammlung von Berliner Coryphäen aller Art gewiß ſchon mancher unſerer einheimiſchen Leſer im Vorübergehen mit Ergötzen betrachtet hat, tritt uns in ſeinen ſtattlich ſich entfaltenden Räumen völlig als der Mann entgegen, von deſſen Unternehmungsgeiſt und umfaſſendem Blick man das Beſte zu erwarten berechtigt iſt.

Es iſt ſchon öfters im Deutſchen Kunſtblatte auf die reiche Mannigfaltigkeit der Wege hingewieſen worden, auf denen die noch ſo junge Erfindung der Photographie ſich bereits dem Leben, der Kunſt, der Wiſſenſchaft nützlich, ja im vollſten Sinne unentbehrlich gemacht hat, und es war uns intereſſant, in den verſchiedenen Werkſtätten bald den einen, bald den andern vorzugsweiſe eingeſchlagen zu ſehen. So fehlt es denn auch bei Hrn. Schauer nicht an Stoff zu anziehenden Vergleichungen. Hier ſind es zunächſt zwei Hauptwege des ganzen Gebiets: das Portrait nach dem Leben, und die Vervielfältigung der Werke bildender Kunſt, die mit ebenſoviel Energie als Glück verfolgt werden, und wenn auf dem letztern der Betrieb mächtig in's Große und Breite geführt wird, ſo möchten wir am wenigſten dieſe induſtrielle Seite der Sache tadeln. Es kann am Ende nicht ſchaden, wenn auch einmal das Gute und Schöne maſſenhaft unter die Maſſen geworfen wird (ſchon darum nicht, weil daſſelbe längſt ſchon mit dem Schlechten und Alltäglichen geſchieht) und ſollte es ſelbſt nicht immer das Beſte ſein, es wird immer dazu dienen, jenes ganz Verwerfliche zu verdrängen. Wir haben (um das Ebengeſagte zu erörtern) Dutzende (oder vielmehr Hunderte) von zierlichen Medaillons nach den Chriſtus- und Madonnenköpfen eines talentvollen modernen Bildners geſehen, beſtimmt, vorzugsweiſe in katholiſchen Landen zu fromme Schmuck- und Erinnerungszeichen zu dienen und erinnerten uns unwillkürlich dabei, welcher geſchmackloſe Tand oft zu gleichem Zwecke und, nebenbei geſagt, kaum zu niedrigerm Preiſe geboten und genommen worden iſt.

Aber auch jene Art der Vervielfältigung, die ſpezieller auf den eigentlichen Kunſtfreund und den Künſtler ſelbſt rechnet, ſoll daneben nicht leer ausgehen. Guſtav Schauer hat den fruchtbaren Gedanken gehabt, nicht nur eine kleine Galerie bekannter und beliebter Meiſterwerke zuſammenzuſtellen (das iſt wohl ſchon öfters geſchehen), ſondern auch einen eigenen Katalog dafür zu entwerfen und, wie wir

Digitized by Google

daraus schließen dürfen, auf eine gewisse Vollständigkeit der Meister wie ihrer Werke hinzuarbeiten, die wir bis jetzt allerdings schmerzlich vermißt haben.

Wie dieser Gedanke für die Kunst, so verspricht ein anderer nicht minder glücklicher für die Wissenschaft von der umfassendsten Bedeutung zu werden, Der nämlich, die Entdeckungen des Mikroskop's wiederzugeben und in weitesten Kreisen dem Forschergeiste und der Wißbegierde darzubieten. Wie für jenes mit namhaften künstlerischen und kennerischen Autoritäten hat sich für dies Feld, wie wir hören, Schauer mit bedeutenden Männern der Wissenschaft in Verbindung gesetzt, und bald werden wir das wunderbare Kanalgeflecht des Pflanzenstengels, den Bau der Infusorien, die feinsten Details des menschlichen Organismus nicht mehr allein durch die mühsam, und kostbare Arbeit des Kupferstechers, sondern gleichsam durch die Natur selbst uns zugänglich gemacht sehen. Während aber auf diese Weise die Photegraphie auf das Unendlich-Kleine angewendet wird, soll sie in anderer Art auch in's Große geführt werden — in Dimensionen nämlich, wie sie bisher Deutschland, trotz des glücklichen Wettstreits mit dem Auslande in allem Uebrigen dieses Feldes, unseres Wissens noch nicht versucht worden sind. Ohne Zweifel werden wir Gelegenheit haben, früher und später Resultate all dieser ebenso vielseitigen als dankenswerthen Bestrebungen zu begrüßen, die gewiß hinter unsern, und wir wünschen von Herzen, auch hinter des rüstigen Unternehmers Hoffnungen und Erwartungen nicht zurückbleiben mögen.

Martin Friedrich Rabe.

Nekrolog.

Martin Friedrich Rabe wurde am 17. November 1775 zu Stendal in der Altmark geboren, von wo der Vater, ein Kaufmann, jedoch bald darauf nach Berlin übersiedelte. Nachdem der Knabe hier die für die damalige Zeit vortreffliche Real-Schule besucht, zugleich aber auch den Anfangsunterricht in den Zeichnenklassen der Königl. Akademie genessen, sprach sich bei ihm das Talent und die Neigung zur Kunst immer entschiedener aus. Zu dieser Neigung trug auch wohl der Umstand wesentlich bei, daß sein Vater sich in mancherlei Kunstfächern zwar nur als Dilettant, doch mit ziemlichem Geschick versucht, und auch Umgang mit mehreren damals namhaften Künstlern hatte. Im Jahre 1792 wurde er als Schüler der architektonischen Klassen der Akademie unter dem Director Becherer eingeschrieben, und in eben diesem Jahre übergab ihn der Vater, nachdem man über ein Honorar von 200 Thlr. für einen dreijährigen Cursus einig geworden, dem Geh. Oberbaurath Daniel Gilly zur weiteren Ausbildung. Bei dem ausgedehnten Wirkungskreise dieses würdigen Meisters gab es genug zu sehen und zu lernen. Auch wurde viel gezeichnet. Die Kenntnisse mehrten sich schnell, und statt nach einem dreijährigen Cursus war der junge Candidatus Mathesseos schon im Jahre 1793 im Stande, seine Prüfung als Feldmesser zu bestehen, und im August desselben Jahres schon in dieser Eigenschaft bei der Vermessung des Weichselstroms beschäftigt zu werden. Im September 1795 fand seine Vereidigung bei der Königl. Kriegs- und Domainen-Kammer als Conducteur und Feldmesser statt. Aber nur ein tüchtiger praetischer Baumeister zu werden genügte dem höher strebenden Sinne nicht, die großen Meisterwerke der Baukunst des Alterthums in Griechenland und Italien begeisterten ihn schon damals, denn die Bekanntschaft derselben hatte er schon durch fleißiges Studium der auf der Königlichen Bibliothek darüber vorhandenen Werke in seinen Mußestunden gemacht. Auch fand er gleichgesinnte strebsame Genossen, und durch Austausch der Gedanken, der Erfahrungen und des Gelernten förderte man sich gegenseitig. Von großem Einfluß auf seine künstlerische Ausbildung damals war aber die Freundschaft mit dem Sohne seines würdigen Lehrers, dem genialen Friedrich Gilly. Dieser, mit einer seltenen schöpferischen Kraft, Phantasie, Geschmack und Leichtigkeit der Hand begabt, sammelte um sich einen Kreis talentvoller Jünger, und regte zum lebhaften Wetteifer an. Noch im spätesten Alter gedachte R. mit Vorliebe dieser Zeit.

Auch die damals noch wenig gewürdigte Baukunst des Mittelalters fand schon früh an ihm ihren Bewunderer, und mit Begeisterung unternahm er in Gemeinschaft mit seinem Freunde und späteren Schwager, dem Kupferstecher Fr. Frick, eine Reise nach dem alten Ordensschloß der deutschen Ritter, Marienburg in Preußen, um durch seine thätige Mitwirkung zu der Herausgabe des Frick'schen Prachtwerks über dieses herrliche Denkmal Altdeutscher Kunst behülflich zu sein. Die verdienstvollen architektonischen Aufnahmen, Vermessungen, Grundrisse, die Zeichnungen der Details so wie auch der architektonische Theil des Textes sind von ihm. In den Jahren 1796—1799 führte er unter Leitung des Geheimen Ober-Baurath's Gilly den Bau der Gebäude auf dem Königlichen Gute Paretz bei Potsdam aus.

Hierauf im Jahre 1800 bestand er das architektonische Examen bei dem Ober-Bau-Departement, und in demselben Jahre erfolgte auch noch seine Anstellung bei demselben als Conducteur.

Mit Beibehaltung dieser Stelle ging er im Jahre 1801 nach Weimar, wo er bis 1804 den dortigen Schloßbau leitete. Er hatte sich dabei des besonderen Vertrauens und der Gunst des Herzogs zu erfreuen, auch wurde ihm der innere Ausbau des Stadthauses in Weimar übertragen. Ferner ließ der Herzog durch ihn das kleine Theater zu Lauchstädt bauen. Die oberste Leitung des Schloßbaues hatte Göthe selbst. Manche Bekanntschaft und Freundschaft wurde dort geschlossen, namentlich mit Bertuch, mit Böttcher dem Archäologen, mit welchem er auch später in brieflichem Verkehr blieb. Aber auch der Berliner Freunde und Landsleute entbehrte er dort nicht, Fr. Tieck der Bildhauer, die Architekten Gentz, L. Catel u. a. m. waren damals dort beschäftigt. Weimar war ihm immer fast die liebste Erinnerung, und er hatte es gern, wenn später im Kreise der Familie und Freunde das Gespräch sich jener Zeit zuwandte.

Nach Berlin zurückgekehrt, wurde er zum Bau-Inspekter bei dem Königl. Ober-Hofbau-Amt ernannt, und noch angeregt durch den Verkehr mit den Weimarer Freunden, namentlich Böttcher, widmete er sich neben seinen Amtsgeschäften mit dem größten Eifer dem Studium der griechischen Baukunst, hauptsächlich der Monumente Athens. Die beabsichtigte Herausgabe eines umfassenden Werkes über die Ruinen Griechenlands, zu welchem er die trefflichsten Materialien gesammelt hatte, wurde durch die bald ausbrechenden Deutschland verheerenden Kriege verhindert.

Nach Auflösung des Ober-Hofbau-Amtes im J. 1806 wurde er zum Bau-Inspekter bei der Schloß-Bau-Commission ernannt.

Eine sehr verdienstliche Arbeit, der er sich aus eigenem Antriebe in der unfreiwilligen Muße nach dem unglücklichen Kriege von 1806 und 1807 unterzog, war eine sorgfältige Erforschung und Uebersicht von den bei der französischen Invasion weggeführten Antiken und anderen Kunst- und literarischen Merkwürdigkeiten, welche er dem Minister von Schuckmann und dem Staats-Kanzler übergab, und dadurch den besonderen Dank dieser Staatsmänner erwarb, welche Uebersicht auch bei der nach dem Pariser Friedensschluß erfolgten Zurückgabe der Kunstwerke zu Grunde gelegt wurde. Auch wurde er als Königlicher Commissarius nach Hamburg geschickt, um die zur See wieder angelangten Kunstschätze in Empfang zu nehmen.

Im Sept. d. J. 1810 wurde er zum Professer ernannt und zum Lehrer an die Königliche Bau-Akademie berufen, um den Unterricht in der Construction der Gebäude zu übernehmen. Gleich

Digitized by Google

darauf erwählte die Königl. Akademie der Künste ihn zum ordentlichen Mitgliede der Akademie und des Senats.

Nach dem im Jahre 1811 erfolgten Tode des Professers Gentz übernahm er dessen Unterricht in der Lehre vom Stadtbau an der Bau-Akademie.

Im Jahre 1817 wurde ihm der Neubau des Akademie Gebäudes übertragen. Aber nur der Bau der Frontseite an den Linden wurde nach der ursprünglichen Intention ausgeführt, die Fortführung der Seitenflügel mit eben so hohen Sälen mit Oberlicht, wie der jetzt vorhandene vordere lange Saal, und wie sie projektirt waren, unterblieb leider.

Zu gleicher Zeit führte er den Um- und Ausbau des Innern der Garnison-Kirche aus. Die vorhandenen Pfeiler wurden in kannelirte dorische Säulen verwandelt.

Daneben beschäftigte er sich vielfach damit, Restaurationen antiker Gebäude zu machen, sowie auch manches Privatgebäude in und um Berlin nach seinen Zeichnungen entstand oder vorhandene nach seinen Angaben umgebaut wurden. Verschiedene Baulichkeiten auf der Pfauen-Insel bei Potsdam wurden nach seinen Entwürfen ausgeführt, sowie Vieles im Innern der Königlichen Schlösser.

Im Königl. Schlosse ließ er manches vom alten Caspar Theiß'schen Bau von seiner späteren verdeckenden Hülle befreien und wieder ans Licht treten, sowie auch die Wiederherstellung der schönen Deckengemälde von Coxcie, und der ganzen Decke überhaupt in der Bildergalerie im Schlüter'schen Sinne, nachdem sie von der barbarischen weißen Kalktünche 1835 befreit, ihm zu verdanken ist.

Im Jahre 1829 zum Königlichen Schloßbaumeister ernannt, verblieb er in dieser Stellung bis zum Jahre 1842, wo er dann mit Beibehaltung seines Gehaltes als Pension in den Ruhestand trat. Aber bei der Akademie der Künste blieb noch 14 Jahre lang, bis einige Wochen vor seinem Hinscheiden seine Thätigkeit, sowohl als Lehrer, wie auch als Mitglied des Senats, ungeschmälert dieselbe. Er behielt seine ganze geistige Frische bis zum Augenblick des Todes. Dieser erfolgte am 17. Oktober, nach kurzem Krankenlager, gerade ein Monat vor Vollendung seines 81. Jahres, nachdem er dem Staate über 60 Jahre gedient hatte. Im Jahre 1852 ehrte des Königs Majestät ihn durch Verleihung der goldenen Medaille für Wissenschaft und an seinem Geburtstage im Jahre 1855 durch Verleihung des rothen Adler-Ordens dritter Klasse mit der Schleife.

Rabe liebte das Forschen, Untersuchen und Berichtigen. Nicht allein die Kunstgeschichte alter und neuer Zeit, sondern auch die Geographie und die Geschichte der mittleren Zeit war in dieser Beziehung Gegenstand seiner Bemühungen.

Von diesen Arbeiten ist nur erst ein geringer Theil veröffentlicht. Zu diesem gehören: 1) Eine Abhandlung über das Grabmal des Kurfürsten Johann Cicero (ein Werk des berühmten Peter Vischer zu Nürnberg) in der Domkirche zu Berlin. 2) Ueber die „Eiserne Jungfrau" und das sogenannte „Heimliche Gericht" im Königlichen Schlosse zu Berlin. 3) Ueber den vermeintlichen Abgott Püstrich im Schlosse zu Sondershausen. 4) Ueber den polnischen Heerführer Jaczo von Copnic (kein Slavenhäuptling in der Mark). Zum Druck bereit waren noch: Beschreibung des Klosters Lehnin in der Mark, ferner: Ueber den Schatz des Markgrafen Otto IV., mit dem Pfeil zu Angermünde.

Verschiedene über Gegenstände der Kunst, der Topographie des klassischen Alterthums, also der griechischen und römischen Vorzeit sich verbreitende Abhandlungen sind zum Theil fertig, zum Theil noch einer Ueberarbeitung bedürftig, als: Ueber das Grabmal des Porsenna bei Clusium, über den Tempel der Ceres zu Eleusis, über den Thron des Apollo zu Amyclaea, über den Leichenwagen Alexanders des Großen, über den Scheiterhaufen des Hephaestion, über die Bildsäule des Jupiter zu Olympia. Fast zu allem existiren Restaurationen von seiner Hand.

In der letzten Zeit jedoch, obgleich alle diese Gegenstände im Auge behaltend, und von allen neu erscheinenden darüber handelnden Werken, sowie der Kunst-Literatur überhaupt Kenntniß nehmend (hauptsächlich interessirte ihn, und noch bis zuletzt alles auf die Biographie des alten Athens und dessen Denkmale Bezügliche) war seine Thätigkeit doch hauptsächlich der Bearbeitung einer Bau-Geschichte des Königlichen Schlosses zu Berlin, wozu seine langjährige Stellung als Schloßbaumeister ihn vor allen befähigte, zugewandt, womit wiederum in Verbindung steht die Geschichte der um die Mitte des vorigen Jahrhunderts abgebrochenen alten Domkirche auf dem hiesigen Schloßplatz, sowie die Geschichte des Schlüter'schen Münzthurmbaues und dessen Wiederabtragung.

Wahrheit ging ihm über alles, er trat immer für diese auf, er sprach sich immer entschieden aus; auch an Anderen liebte er diese Entschiedenheit, nicht minder in der Kunst entschieden ausgesprochene Formen, gehörige Profilirung. Dem Flachen dagegen so wie dem unnützen Schmuck und dem Unnatürlichen war er abgeneigt.

Auswahl von Neuigkeiten des deutschen Kunsthandels.

Werke.

Schönheiten-Sammlung. Galerie von 36 weiblichen Bildnissen, nach dem Leben gemalt von dem Königl. bayr. Hofmaler Joseph Stieler und im Saalbau der neuen Königl. Residenz zu München aufgestellt. Mit Königl. Genehmigung herausgegeben von Piloty und Loeble zu München. Erste Lieferung. — Als die stets in so ehrenwerther Weise thätige Verlagshandlung von Piloty und Loehle im Mäez v. J. die bevorstehende Vervielfältigung der im Saalbau der Residenz zu München befindlichen Schönheiten-Gallerie von Stieler ankündigte, hat sich vielleicht Mancher gefragt, warum statt dieser Werke eines in der Malerei anerkanntermaßen nur untergeordneten Faches nicht lieber ein anderer von den reproducirenden Künsten noch unberührter Cyclus von Bildern dieses Vaues, in denen uns außer der technischen Ausführung auch der gedankliche Inhalt zu fesseln vermag, zur Herausgabe bestimmt worden ist; denn es finden sich allerdings im Saalbau sowohl, als im Königsbau noch ganze Reihen von unedirten Schöpfungen der Malerei. Man wandte daher vielleicht außerhalb Bayerns, wo die lebenden Originale der Stielerschen Portraits wenigee überall bekannt sind, dem beabsichtigten Unternehmen im Allgemeinen keine hohe Aufmerksamkeit zu, zumal wenn man, ermüdet von den langen Wanderungen durch die übrigen Säle, dieser zum Theil in ungünstiger, geringer Beleuchtung hangenden Galerie nicht mehr die volle Beachtung gewidmet hatte, welche sie als Poetraits verdienen. Daß sie indessen sowohl wegen der geistigen Auffassung und Charakteristik, als wegen der Technik in der Behandlung der Carnation und des Kostüms für wahre Meisterwerke in ihrem Fache anzusehen sind, und daß die Verlagshandlung keine Fehlwahl getroffen hat, wenn sie diese Portraits mit gewohnter Meisterschaft des Stahlstichs und der Lithogeaphie eeproducirt, sehen wir jetzt aus der voe Kurzem erschienenen 1. Lieferung der Sammlung, der, wie es bei allen Leistungen dieser Verleger zu sein pflegt, die folgenden an technischer Vollendung gewiß nicht nachstehen werden. Jede besteht aus 6 Blättern, von denen, wie es scheint, in Zukunft stets 3 Stahlstiche, 3 Steinzeichnungen sein werden. Nur diese erste läßt in Folge eines verunglückten Steines die Zahl der Stahlstiche überwiegen. Sie enthält daher Blatt I. II. III. V. VI. VII.

Wenn wie von den Stahlstichen, die sämmtlich von dem rühmlichst bekannten Andreas Fleischmann ausgeführt sind, in noch höherem Grade als von den Steinzeichnungen sagen können, daß sie in jeder Beziehung das vollendetste sind, was dieser Zweig der Technik in Deutschland bis jetzt geleistet hat, so ist das von besonderer Bedeutung, weil es sich um die Wiedergabe der Zartheit und Weichheit dee Carnation han-

Digitized by Google

deit. Denn hier hat der Stahlstich alle ihm sonst im Vergleich mit dem Kupfer eignen Härte und Herbheit verloren. Die Fleischpartien erscheinen nämlich in feinster Punktirmanier und erhalten dadurch eine auch der Plastik des Malers entsprechende Klarheit und Durchsichtigkeit. Mit ebenso großem Geschicke sind die verschiedenartigsten Stoffe der Gewänder behandelt, z. B. der pelzverbrämte rothe Sammetmantel der Königin Marie von Baiern (Blatt I.) und das mit reichem Besatz versehene Atlaskleid derselben, das in seinen Linien fast das Gewebe der Seide erkennen läßt. Zu vielen Vorzügen in der Behandlung der Carnation und der Gewandung gesellt sich auf dem II. Blatt, welches die Prinzessin Luitpold von Baiern enthält, noch ein überaus kräftiges Hervortreten des im Profil gesehenen Steges aus dem dunklen Hintergrunde und eine plastische Rundung des bis zu Dreiviertel gesehenen Nackens. Ein Profil von ächt antiken Linien mit mehrern geistigem Ausdruck, denn die leise Schattirung im Mundwinkel eine mitre Heiterkeit verleiht. Der Hinterkopf ist mit einem schwarzen Halbschleier bedeckt, der nach vorn herunterfällt und sich in seinem Dessin an dem die Brust des Kleides umgebenden Besatz wiederholt. Technisch mag zwar das erwähnte erste Blatt ebenso vollendet sein, aber als Portrait ist in malerischer und geistiger Beziehung dies zweite Blatt die Krone der bis jetzt vorhandenen. — Sowohl in der Schönheit der Geschlossige, als in der Bildung und Haltung des Körpers steht ihm Blatt V., die Fürstin Mitkanke, bei Weitem nach; dagegen ist Frau von Krüdener (Blatt VII.), wenn man sich nur an die damals moderne Haartracht gewöhnen kann, als Schönheit höchst anziehend, und wer die Partie des vom Kinn beschatteten Halses weniger trefflich behandelt als z. B. Blatt I.

Die Lithographien haben das Gemeinsame, daß sie uns beide das Antlitz dreiviertel lac, den Oberkörper aber ganz im Profil zeigen, was bei der Prinzessin Alexandra (Blatt III.), der — wenn es erlaubt ist — wir auch vom künstlerischen Standpunkt aus keine große Schönheit beizulegen vermögen, von einer ungünstigeren Wirkung ist, als bei der Hofdame der Königin von Griechenland, Katharina Botzaris (Blatt VI.), die in ihrem griechischen, malerischen Kostüm mit leiser Andeutung der griechischen Küste im Hintergrunde erscheint. Ihr schönes Antlitz ist nicht frei von einer gewissen Mattigkeit und Schlaffheit des Ausdrucks.

Daß die Verlagshandlung uns in der ersten Lieferung vorzugsweise fürstliche Schönheiten bringt, ist wohl begreiflich; daß aber die meisten der bürgerlichen ihnen, gelinde gesagt, nicht nachstehen, erinnern wir uns auf der Besichtigung der beiden Reinen, mit den 36 Bildnissen angefüllten Säle recht wohl. Wies Stantes aber auch die Schönheit sein mag, hier wird ihr die gleiche Sorgfalt der Technik und derselbe höfisch gearbeitete breite Blumenrahmen zu Theil, in welchem bereits die Damen der ersten Lieferung uns vorliegen.

H. A. Müller.

Argo. Album für Kunst und Dichtung. Herausgegeb. von Fr. Eggers, Th. Hosemann, Franz Kugler. Mit Originallithographien von C. Arnold, A. Menzel, C. Steffeck, W. Riefstahl, Th. Hosemann, L. Burger, A. Hunn, O. Wisniewski, Ch. Hoguet, L. Löffler und Ed. Meyerheim. Gr. 4. 5½ Thlr. — Breslau, Trewendt u. Granier. — Die Dichtungen, welche den Inhalt dieses glänzend ausgestatteten Albums bilden, werden durch zwanzig Blätter unserer Künstler nicht illustrirt, sondern vielmehr begleitet. Es ist also ein illustrirtes Buch, aber es sind keine illustrirten Gedichte. Diese sind es nur durch einige in Farbenfreudruck von Storch und Kramer ausgeführte Initialen, bei denen die Künstler der Stile der Zeit gefolgt sind, welche nicht bloß dem Anfangsbuchstaben den Prachtmantel der Ornamentik umwirft, sondern noch über diesen hinaus so viel Raum in Anspruch nimmt, um auch den Inhalt des Gedichts bildlich zu veranschaulichen. Solcher Darstellungen enthält das Buch ihrer sechs zu den Dichtungen von v. Lepel, v. Blomberg, v. Merckel, Th. Storm, Scherenberg und Graf Strachwitz. Ein Gedicht von Kugler ist durch ein eignes Blatt von Hosemann illustrirt. Es ist eine eigne Sache mit solchen Illustrationen; denn es liegt auf der Hand, daß nicht jeder dichterische Stoff zugleich ein malerischer ist, wie oft es auch zusammentreffen mag. Wird nun quand même illustrirt, so wird der Maler gewöhnlich in der Lage sein, ein ihm aus dem Text entgegenspringendes Motiv bearbeiten zu müssen (welches meistens der erklärenden Hülfe der Textworte bedarf), anstatt den ganzen Stoff ergreifen und ihn selbstständig und selbstredend darstellen zu können. Wir läugnen nicht, daß jenes ganz anmuthig sein kann, wir bestreiten aber, daß dieses es nicht sei. Wenn auch Bild und Wort nicht Arm in Arm mit einander gehen, deshalb gehen sie noch nicht liebles neben einander. Wozu braucht das eine immer der Dolmetsch des andern zu sein, da Ohr und Augenpraxis dem gemeinten Leser und der freundlichen Leserin, denen das Album gehört, gleich geläufig ist. Durch die Selbstständigkeit der Bilder hat das Buch gerade zwanzig Poesien mehr bekommen. Sie sind, mit Ausnahme von zweien, lauter eigenhändige Steinzeichnungen der Meister. Karl Arnold hat außer einem „italienischen Festzug“, der dem Ganzen feierlich voranschreitet, eine reizende Kinderidylle, „glückliche Zeit“ und einen derbkomischen Bauern gegeben, der in der Feldarbeit vom „Herbstregen“ überrascht, unter einen Baum flüchtet. Karl Steffeck liefert den „Schnitter im Walde gebend“, den unsre Leser auf der heurigen Kunstausstellung kennen gelernt haben. Riefstahl steuerte einen „Mondaufgang“ bei nur ein „Schloß im Walde“, beides reich an poetischem Zauber. Unser Mitarbeiter Hosemann bringt außer der schon erwähnten Illustration eine „märkische Kegelbahn“ und einen jungen Offizier in „Verlegenheit“, da er ihm mehr Arrelit in die Augen, als Geld in die Taschen gegeben hat. Ein Märchenbild, „im Zwergenwalde“ und ein Genrebild, „zu Tische“, haben wir von Ludwig Burger. Ebenfalls zwei Genrebilder gab O. Wisniewski, das eine zeigt das gute Werk „in der Küche,“ das andere die gute That der „milden Gabe“ draußen. Ludwig Löffler verdanken wir eine „Billegiatura“ im Süden und ein „vis à vis in Paris.“ A. Hunn und Ch. Hoguet vertreten sich durch Landschaften, jener durch einen „Abend auf dem Mönchsberge bei Salzburg“ und durch eine Scene „vor dem Gewitter“, dieser durch die „Felsen von Cresta.“ A. Menzel und Ed. Meyerheim endlich lassen Jeder ein Märchenbild erscheinen; das „Mädchen aus Thüringen“ des Letzteren ist noch ein Kind, während das des Ersteren, die Unterschrift „tempi passati“, die sich auf ihren Seelenzustand bezieht, auch auf ihre Jahre anwenden darf. Beide Gestalten sind von einem jungen Künstler, M. Milster, auf Stein übertragen. Er hat sich dieser Aufgabe, zwei in ihrem Vorrage so verschiedene Meister charakteristisch wiederzugeben, mit so glücklichem Erfolge entledigt, daß man nicht anders glaubt, als auch hier das wirkliche Facsimile zu haben. Es lassen sich die besten Hoffnungen an die künftigen Leistungen dieses noch sehr jungen Mannes knüpfen, der so eben zum Verlust seines Studiums nach Paris gegangen ist. Die künstlerischen Mitglieder unserer Jahrt rüsten sich mit den Dichtern bereits zur weiteren Fortsetzung derselben. **F. E.**

Albrecht Dürer-Album. Eine Sammlung der schönsten Dürer'schen Holzschnitte nach den von dem Künstler gefertigten Originalen in gleicher Größe auf Holzschnitten, unter Mitwirkung und Aufsicht vom Director W. von Kaulbach in München und Director A. Ferling in Nürnberg ausgeführt in der Werkstatt von J. Doering. 1. Lief. Enthält: Die heil. Familie mit St. Anna und St. Joachim. Die Flucht nach Aegypten. St. Stephan. St. Gregor und St. Lorenz. Fol. Tonbrud 1 Thlr. 6 Sgr. — Nürnberg, Zeiser.

Brandenburgisch-Preußische Regenten aus dem Hause Hohenzollern. Siebenzehn Bildnisse. Gezeichnet von H. Bürkner. Geschn. von L. Quaas, A. Noack und A. Kretschmar. Gr. 4. Boltsausgabe 1 Thlr. Ausgabe auf Papye 2½ Thlr. Prachtausgabe in Mappe 5; Thlr., einzelne Blätter der letzteren 10 Sgr. — Leipzig, G. Wigand.

Martha Marzibill oder der Traum im Ulmenbaum. Eine ländliche Geschichte für artige Kinder von Dr. Bertram, illustrirt von R. Ulianeff. — Berlin, A. Duncker. — In sehr eleganter Ausstattung präsentirt sich ein Kinderbüchlein, welches in anmuthigen Versen, die in plastischer Fractur gedruckt sind, die Verlobungsgeschichte der Kindermelt erzählt. Aber das Schönste — und wirklich etwas künstlerisch Schönes! — sind die Vignetten die der Künstler jeder Seite vorangestellt hat. Sie sind mit freier Hand in leichten aber sichern Umrissen gegeben und namentlich hat die kleine Heldin, die Marthe, durchweg einen so lieblichen Zauber der Erscheinung an und um sich, daß diese Bildchen zu dem Anziehendsten gehören, was sich in dieser Art denken läßt. —

Digitized by Google

Deutsche Waldbäume und ihre Physiognomie. Für Künstler und Naturfreunde geschildert von R. L. Liebisch. Mit 16 Radirungen und 88 Holzschnitten nach Originalzeichnungen von W. H. Eberhard. — Leipzig, J. J. Weber. — Das Werk hat den Zweck, durch Wort und Bild das Charakteristische unserer Bäume zur Anschauung zu bringen und zwar zu einer solchen, die sich auf den ganzen äußern Habitus, nicht auf Staubgefäße und andere nur dem Botaniker geläufige Merkmale stützt. Es will dem Künstler ein Hülfsmittel bieten, daß er, wie wir in der Natur Linden, Eichen u. s. w. nicht aber Bäume und Baumschlag im Allgemeinen sehen, auch auf dem Bilde nur denselben Eindruck des Spezielleren hervorzurufen vermöge, und daß er, ohne botanische Ideale zu erschaffen, doch auch die bestimmten Eigenthümlichkeiten beachte und nicht z. B. Ahorn, Esche u. s. w. mit abwechselnden Aesten zeichne. Der Text beschränkt sich nicht bloß auf die äußere Beschreibung des Baumes, sondern erklärt auch die dem Baume im Volksleben oder in der Mythe zukommende Bedeutung. Die Abbildungen sind treffend und bedarf es nur bei einigen eines kurzen Nachsinnens, um die Spezies zu erkennen.

Zeitung.

E **Berlin.** Die große und immer wachsende Verwendbarkeit, deren die Photographie genießt, hat Hrn. Leopold Hoase auf den praktischen Gedanken gebracht, hierselbst (Leipzigerstr. 71) eine Kunsthandlung zu begründen, welche sich hauptsächlich mit dem Vertriebe von Lichtbildern beschäftigen soll. Es wird in der That sehr angenehm sein, künftig die photographischen Erscheinungen, und zwar nicht bloß diejenigen, die hierorts gemacht werden, wo sie in letzter Zeit einen so entschiedenen Aufschwung genommen haben, sondern auch die aus den berühmtesten Werkstätten von Dresden, München, Wien u. s. w., ja vom Auslande, an einem Fleck beisammen zu wissen. Das erste, eben vorliegende Verzeichniß enthält außer den 60 Berliner Ansichten von Leopold Abeendts, von denen wir unlängst gesprochen haben, den Oppenheim'schen Blättern aus Spanien (120 Bl.), Athen (80 Bl.) und Deutschland (200 Bl.), eine beträchtliche Anzahl von Nachbildungen ausgezeichneter Kupferstiche nach den großen Meistern. Blättert man diese Sachen durch, kann man nicht der Versuchung widerstehen, sich ein photographisches Album zusammenzustellen. Es ist in neuerer Zeit bei Photographien nach Kupferstichen das geistige Eigenthumsrecht öfter zur Sprache gekommen. Man weiß, wie eifrig wir unsererseits die strenge Handhabung der dahinzielenden Gesetze zu verfechten gewohnt sind. Dennoch, oder vielmehr gerade deshalb möchten wir den Herren Kupferstechern zu bedenken geben, daß ein Kupferstich und ein photographisches Blatt, namentlich da dieses letztere nie die Ausdehnung von jenem hat, so sehr verschiedene Dinge sind, daß der Verkauf der einen Vervielfältigungsart schwerlich den der andern beeinträchtigen kann. Warum also verkaufen sie nicht entweder das Recht der photographischen Nachbildung oder ziehen ihre Prozente von dem durch Stempelung zu beaufsichtigenden Absatz? Wer irgend den Stich besitzen will und muß, wird sich gewiß nicht mit dem Lichtbilde begnügen, welches den Wunsch nach dem Stiche zwar erregen, aber niemals stillen kann. — Eine äußerst glückliche Idee ist es gewesen, die Masken der sterbenden Krieger von Schlüter auf dem Hofe des hiesigen Zeughauses in ansehender Größe zu photographiren. Wir sahen die äußerst wohlgelungenen ersten drei Köpfe in der Haase'schen Handlung. Die Photographen Lahe und Witte haben sich dieser dankbaren Arbeit unterzogen. Wir möchten sie bitten, wenn sie nicht gar auf alle hiesige noch existirende Sculptur des großen Meisters Schlüter ihr Instrument richten wollen, doch das Zeughaus möglichst vollständig in seinem ornamentalen Theile wiederzugeben, namentlich die Helme draußen und das Thürstück an dem hinteren Eingang in's Auge zu fassen. „Die Strukturen des Zeughauses von Berlin" müßten ein sehr hübsches Werk zusammen geben und würden nicht nur dem Kunstfreunde ein angenehmer Besitz, sondern den Kunstschulen höchst nützliche Vorlegeblätter sein. — Wir können nicht unterlassen, noch auf eine andere Thätigkeit hinzuweisen, welche Hrn. Haase ebenfalls beschäftigen wird. Es ist dies die Restauration und Reinigung von Kupferstichen. Wir hatten ihm ein werthvolles Blatt von hochverehrter Hand übergeben, welches durch unvorsichtige Berührung mit dem Nagel des Fingers an zartester Stelle durch einen bösen schwarzen Strich entstellt wurde. Wir haben die Folgen dieser Mißhandlung nach geschehener Operation vergeblich mit der Lupe gesucht und können aus voller Ueberzeugung diese Probe als sehr gelungen rühmen.

K. T. **Halberstadt,** 6. Dec. Die durch die Magdeburger Zeitung verbreitete Nachricht über die Summe, welche die Gnade unsers Königs und Herrn zur Restauration des Domes bewilligt habe, ist irrthümlich nur 20000 Thlr. angegeben, sie beläuft sich auf 120000 Thlr., die innerhalb 10 Jahren auf Allerhöchsten Befehl verwendet werden sollen. Dagegen ist es vollkommen richtig, daß die beiden lebensgroßen Figuren des Adam und der Eva aus dem Paradiese im Dome, von den Stellen verstoßen sind, wo sie etwa 250 Jahre gestanden haben, nachdem sie früher wohl schon 250 Jahre in dem Paradiese vor der Westfronte aufgestellt gewesen, ohne jemals Anstoß gegeben zu haben! Es ist völlig unbekannt, welche Gründe die Verstoßung, die Anfang Nov. 1856 geschehen, bewirkt haben.

Bekanntlich hatte der Dom in Halberstadt neben vielen anderen Privilegien auch das Recht, am Aschermittwoch einen Adam auszutreiben und am Gründonnerstage wieder zu absolviren und in die Kirchengemeinschaft zu führen und ist dies als eine sehr große Feierlichkeit noch im 15. Jahrhundert exercirt, dazu viel Volks selbst aus weiter Ferne zugeströmt wie dies in des M. Olearius totem. Schrift: de Emissione Adami ex Ecclesia Halberstadiensi von 1712 ausführlich beschrieben und durch Abdruck der Urkunden belegt ist.

H. **Nürnberg.** Ein neues Naturgenie. Vor einiger Zeit zeigte sich in den wirren Räumen des germanischen Museums ein ziemlich unansehnlicher Bauernknabe mit einer kleinen Schachtel in der Hand, der wie rathlos dastand und auch von den Vorübergehenden, die sich nicht gesucht glaubten, rathlos gelassen wurde. Endlich angeredet begann er zu stottern und rang sichtlich nach einer Form, sich einzuführen; erklärte aber, als er diese nicht finden konnte, geradezu, daß er nicht wisse, wie er sagen müsse. Zum Vorstande des Museums, Freiherrn von Aufseß, geführt, zeigte er diesem dann eine kleine aus Holz geschnitzte Figur, einen Reiter darstellend, die er selbst gefertigt hatte. Der Knabe, Pflegesohn des Schullehrers aus Waldsassen, einem altberühmten Kloster an der böhmischen Gränze, war vorher vom ältesten Sohne des Freiherrn, der das Talent desselben bemerkt, nach Nürnberg geschickt. Den letzteren sollte auch der Reiter vorstellen und man erkannte eine entfernte Aehnlichkeit. Mehr aber war noch die Kunst an dem Schnitzwerke zu bewundern. Obwohl der Knabe nie einen Strich gezeichnet hatte, waren die Verhältnisse der Figuren doch in den Hauptsachen richtig und die Haltung des Ganzen überaus anmuthig und vollkommen dem Gedanken entsprechend. Wir würden eine schöne Reiterstatue bewundert haben, wenn hinzugekommen wäre, was die externte Technik beiträgt. Befragt, ob er das Bildwerk mit gewöhnlichem Federmesser geschnitzt habe, zog der Knabe ein Taschenmesser von cohester Form hervor, wie man es auf Dorfkirchweihen für 3 Kreuzer kauft. Es war keine Frage, daß hier ein bedeutendes Talent vorlag, was nicht mindere der zufällig anwesende Bildhauer Lenz bestätigte. Der Freiherr von Aufseß, kein Bewunderer allein, sondern ein Mann der That und des Erfolgs, war alsbald entschlossen, dem jungen Künstler die Laufbahn zu eröffnen. Es war ein Glück, daß derselbe an den rechten Mann gekommen und nicht in die Hände eines Specutanten und reichen Fabrikbesitzers, den Hyänen des Geistes, gefallen war, bei denen der Arme sein Leben lang für Hungerlohn hätte Nürnberger Tand machen müssen. Er sollte die Kunstschule besuchen; Freitische wurden für ihn ausgemacht und sonst für seinen Unterhalt gesorgt. Bis zum Eintritt in die Schule nach Beendigung der Ferien, ward noch ein Versuch im Museum angestellt. Man gab dem Knaben eine Schachfigur aus dem 15. Jahrhundert, einen Narren in kurzer Jacke auf einem Postamente stehend. Vor dieser arbeitete er sofort emsig, mit leuchtenden Augen, das harte Stück Holz in der Hand. Die feineren Instrumente, wie Holzschnitzer sie brauchen, legte er anfänglich bei Seite und das grobe Taschenmesser verrichtete wieder den Dienst. Das verstand er zu handhaben, und es schien gelehrt zu sein, den feinsten Wendungen der künstlerischen Hand zu folgen. Er arbeitete rasch und mit Sicherheit, eignete sich am Ende aber auch den Gebrauch der vollkommneren Instrumente an. Nach wenigen Tagen ging eine Figur hervor, die der vorliegenden ziemlich roh geschnitzten nur in so fern nicht ganz ähnlich war, als sie in einigen Stücken mit Absicht verbessert worden. Alle Verhältnisse waren in feineres Gleichgewicht gebracht, alle Formen zarter, die Stellung ungemein graziös und sprechend. Bei dieser und der ersten Figur war es sichtbar und wird es auch wohl bei künftigen Darstellungen des jungen Künstlers sein, daß die Gegenstände getreu wiedergegeben waren, wie die Eindrücke von außen sich in der zarten Seele des Knaben abspiegelten. Sie erklärenen der Wirklichkeit gegenüber etwa wie die platonischen Ideen gegenüber der sichtbaren Welt, wie geläutert und verklärt durch einen Gährungsprozeß, zu dem die geheimnißvollen Reagentien in der reinen Menschenseele liegen.

London, 8. Decbr. Nach dem Globe wird demnächst eine königl. Commission unter dem Vorsitze des Lords Berners (Oberhaus) zusammentreten, um die bestrittene, während der letzten Parlamentssession im Unterhause lebhaft dis-

Digitized by Google

ntine Frage über die passendste Localität für die Errichtung des neuen Gebäudes, das die National-Gemälde-Galerie aufnehmen soll, zu entscheiden und zugleich Vorschläge zu machen wegen Aufnahme der jetzt im brittischen Museum befindlichen Kunst- und Alterthumssammlungen in jenes Gebäude. (H. B.)

Genf, 26. Nov. Am 24. d. M. starb dahier im Alter von 84 Jahren Fräulein Henriette Rath, die zweite der beiden Schwestern, welche das hiesige Museum der schönen Künste, nach ihnen „Musée Rath" benannt, gestiftet. Eine Schülerin Isabey's zeichnete sich Henriette Rath schon in frühen Jugend in der Malerei, hauptsächlich im Porträt- und Email-Malen aus. 1801 wurde sie von der Société des Arts zum Ehrenmitglied ernannt — eine Auszeichnung, die nach ihr nur noch einer Dame zu Theil wurde. Durch den Tod ihres Bruders, der in russischen Diensten bis zum General emporstieg, in den Besitz eines nicht unbeträchtlichen Vermögens gelangt, beschlossen die Schwestern nach dem Wunsch dieses ihres verstorbenen Bruders die Gründung der genannten Anstalt, welcher sie nach und nach die Summe von 232,846 Frcs. zuwandten, und welche so segenbringend für die Förderung der schönen Künste in Genf, ja in der ganzen westlichen Schweiz geworden ist. (A. Z.)

Paris, 7. Dec. In Folge vielseitiger Reclamationen von Künstlern, welche ihre Bilder bis zur festgesetzten Zeit nicht vollenden zu können fürchteten, soll der Kaiser beschlossen haben, die Kunstausstellung erst Mitte oder Ende Juni eröffnen zu lassen. Die betreffende Verfügung soll demnächst im Moniteur erscheinen. Auf der Ausstellung wird auch ein Portrait des Kaisers zu Pferde von Horace Vernet erscheinen. Der Künstler hat die Generäle im Gefolge des Kaisers sämmtlich so dargestellt, daß ihre Gesichter nicht erkennbar sind. Als Grund dieses Verfahrens wird der Umstand angegeben, daß der Kaiser nach dem Staatsstreich von Vernet verlangte, auf einem den Präsidenten in Begleitung des Generals Changarnier darstellenden Bilde das Portrait des Letzteren zu übermalen. Der Künstler lehnte dieses Ansinnen ab, das Portrait wurde nach Algier geschickt, und Vernet, um der Wiederholung eines solchen Verlangens vorzubeugen, beschloß, den Kaiser nicht wieder in Begleitung anderer erkennbarer Persönlichkeiten zu malen. (H. B.)

Kunstvereine.

Kunst-Ausstellungen.

Die vereinigten Kunst-Vereine in **Bamberg, Passau, Regensburg, Wiesbaden** und **Würzburg** veranstalten in den Monaten November und December 1856, dann Januar bis September 1857 incl. und zwar vom 1sten jeden Monats ab: **gemeinschaftliche Ausstellungen** von 8- bis 14tägiger Dauer.

Bezüglich der näheren Bedingungen für die Einsendungen wird auf die früheren Einladungen der erstgenannten Vereine (conf. Beilage zur „Augsburger Allgemeinen Zeitung" Nr. 304 und Beiblatt zum „Deutschen Kunstblatt" Nr. 50. pro 1852) verwiesen, wobei aber noch folgende Bedingungen besonders hervorgehoben werden.

1) **Alle** Kunstwerke sind in den Monaten November 1856 bis Mai 1857 **zuerst** nach Passau oder nach Wiesbaden; in den Monaten Juni bis September 1857 incl., aber **jedenfalls zuerst** nach **Wiesbaden** einzusenden.
2) **Alle** eingesendeten Kunstwerke haben, so ferne nicht ausdrücklich anders bestimmt wird, den ganzen Turnus der Ausstellungen zu durchlaufen, der, mit Rücksicht auf die Dauer des Transportes incl. Ein- und Auspacken, auf ca. 5 bis 6 Monate angenommen werden darf.
3) Die **Transportkosten** werden, bei **direkten** Zusendungen durch die Künstler, innerhalb eines Rayons von 80 Stunden hin und zurück, von den Vereinen bestritten.
4) Die Rücksendungs-Kosten derjenigen Bilder, bei denen im Voraus nicht ein Kilezeer Turnus bestimmt wird, und die erst während des Laufes zwischen den 5 verbundenen Vereinen abverlangt werden, sind von den treffenden Künstlern **selbst** zu bestreiten.
5) Bei Kunstwerken von weiterer Entfernung oder von bedeutend grossem Umfange ist vorherige Anfrage nothwendig.

Obengenannte Kunst-Vereine laden nun die verehelichen Herren Künstler zu zahlreichen Zusendung ihrer Kunstwerke mit dem Bemerken ein, daß auch heuer wieder nicht unbedeutende Ankäufe in Aussicht stehen.

Briefwechsel.

Dtc. in K. Richtig und mit vielem Dank erhalten. — Dr. M. in B. ad 1., Es steht erst die äußere Mauer, ausgebaut ist noch nichts. ad 2., bereits im Wesentlichen geschehen und bald beendet. Im Uebrigen werden wir direct ausführlicher antworten.

L'I. R. Accademia di Belle Arti
in Milano.

Avviso di concorso.

È vacante in questa Accademia la cattedra di Architettura, al cui Professore è assegnato l'annuale stipendio di fiorini 1300. Se ne apre pertanto il concorso, e chi intendesse aspirarvi dovrà avere presentato la sua petizione documentata alla Presidenza dell' Accademia pel giorno 31 Gennajo 1857.

Ogni concorrente correderà la propria istanza delle attestazioni di nascita - di patria - di condizione - degli studi letterarii ed artistici - degli impieghi eventualmente sostenuti, e di quelli che coprisse, come di tutte le cognizioni e pratiche che meglio concorressero per l'insegnamento architettonico. A quest' ultimo scopo sarà del pari tenuto ad aggiungere i disegni di sua invenzione, possibilmente delle fabbriche da lui condotte, ed anche dei progetti ideati per oggetto di studio. Qualora il concorrente non fosse italiano dovrà comprovare d' essere in pieno possesso della lingua italiana.

Gli obblighi del Professore, sono di insegnare l'architettura civile in tutta la sua estensione, cominciando dai principii della medesima sino all' architettura sublime, comprese le più essenziali cognizioni geometriche e meccaniche specificate nel regolamento accademico interno. Egli dovrà altresì aver per mira che gli esercizii architettonici debbano estendersi, oltre allo stile greco e romano ed ai monumenti relativi, eziandio ai modi di edificare e di ornare di tutte le epoche e di tutte le nazioni, e che i temi di composizione siano tratti dai bisogni architettonici dei tempi nostri e siano svolti dagli allievi colla maggior possibile libertà nella scelta dello stile ed in forma assolutamente pratica.

Al Professore incumbe pure l'insegnamento dell' architettura ai laureati in matematica, che aspirano alla doppia qualità di Ingegnere-architetto, giusta le vigenti discipline.

Milano, il 15. Novembre 1856.

Per la Presidenza
Il Segretario
ti. Mongeri.

Für Kunst- und Alterthums-Freunde.

In unserem Verlage erschien und ist durch alle soliden Kunsthandlungen zu beziehen:

Deckengemälde der St. Michaeliskirche
zu Hildesheim,
Farbendruck, mit kurzen historischen Andeutungen
von
Dr. Krätz.

Bildgröße 48 Zoll hoch, 14½ Zoll breit.

Preis 7 Thlr.

Die schöne bemalte Holzdecke der St. Michaeliskirche in Hildesheim, eines der wichtigsten Denkmale von Tafelmalerei aus der romanischen Kunstzeit, welche nach einer, unter der sorgfältigsten Aufsicht und Leitung des Herrn Dr. Krätz an Ort und Stelle aufgenommenen Zeichnung, getreu in Farbendruck ausgeführt ist, wird hiermit den geehrten Kunstfreunden und Alterthumsfreunden bestens empfohlen.

Storch und Kramer.

(Der heutigen Nummer liegt eine Photographie bei.)

(Dieser Nummer ist Nr. 26 des Literatur-Blattes des Deutschen Kunstblattes beigegeben.)

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Literatur-Blatt

des

Deutschen Kunstblattes.

Redigirt

von

Friedrich Eggers.

Dritter Jahrgang.

(Zum siebenten Jahrgang des Deutschen Kunstblattes gehörig.)

Berlin.
Verlag von Heinrich Schindler.
1856.

Digitized by Google

Ueberſicht des Inhalts.

I. Zur Philoſophie und Kunſttheorie.

Das Leben der Seele in Monographien über ſeine Erſcheinungen und Geſetze. Von Dr. M. Lazarus. 25.

Die Lehre von den Formen und Gattungen der deutſchen Dichtkunſt. Von Dr. Ernſt Kleinpaul. 83.

II. Zur Geſchichte und Literaturgeſchichte.

Die Jugend Caterina's de' Medici. Von Alfred von Reumont. 60.

Don Pedro Calderon de la Barca. I. Calderon u. Heine. 29. II. 45.

H. Tollens, der holländiſche Volksrichter. 103.

Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters, nach deſſen mündlichen und ſchriftlichen Mittheilungen, von Rudolf Köpke. — Ludwig Tiecks nachgelaſſene Schriften. Auswahl und Nachleſe. Herausgegeben von Rudolf Köpke. 17.

Erinnerungen eines weimariſchen Veteranen aus dem geſelligen, literariſchen u. Theaterleben ꝛc. von Heinr. Schmidt. 41.

Zur Schillerliteratur. Schiller und Lotte. 1788. 1789. Briefe von Schiller's Gattin an einen vertrauten Freund. Herausgegeben von Heinrich Düntzer. 81.

III. Dichtungen.

1. Epik.

Verirrt und erlöſt. Roman von Max Ring. 1.

Harald und Theano. Gedicht von Felix Dahn. 5.

Elfehard, eine Geſchichte aus dem zehnten Jahrhundert. Von J. V. Scheffel. 9.

Erzählungen aus dem Ries. Von Melchior Meyr. 15.

Aus dem Oberland. Miniaturen von Friedrich von Gaudy. 16.

Aus London (Dissolving views). Von Emma Niendorf. 16.

Liande, eine Märchendichtung von Julius Schanz 16.

Dornröschen, ein Märchen von Wilhelm Genaſt. 16.

Schatzkäſtlein des Gewattersmanns Von Berthold Auerbach. 23.

König Jerome's Carneval. Geſchichtlicher Roman von Heinrich König. 33.

Der Fürſt „Mein Liebchen" und ſeine Parteigänger. Hiſtoriſcher Roman aus der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts von W. Bachmann. 34.

Der Neue Rath des Herrn Smil von Parduvic, eine Thierfabel aus dem 14. Jahrhundert ꝛc. 40.

Novellen von Herman Grimm. 43.

Die Leute von Seldwyla. Erzählungen von Gottfried Keller. 61.

Was ihr wollt. Unterhaltendes und Belehrendes aus Heimath und Fremde. 63.

Triklinium. In drei Geſängen von Lola Mitford. 68.

Zwiſchen Himmel und Erde. Erzählung von Otto Ludwig. 69.

Hedwig die Waldenſerin Eine Novelle von H. König. 89.

Die Braut von Cypern. Novelle in Verſen von Paul Heyſe. 101.

Argo. Album für Kunſt und Dichtung. Herausgegeben von Fr. Eggers, Theod. Hoſemann u. Franz Kugler. 107.

Das Märchen vom geſtiefelten Kater. Illuſtrirt und der Jugend erzählt von Otto Speckter. 108.

2. Lyrik.

Hebräiſche Poeſie. II. Feſtgebete der Iſraeliten. Neu überſetzt und erläutert von De M. Sachs. 6, 11.

Die Lieder des Mirza Schaffy mit einem Prolog von Fr. Bodenſtedt. 19.

Gedichte von Auguſt Thieme. 39.

Naturbilder. Gedichte von Adolph Bube 68.

Die Wüſtenharfe. Eine Sammlung arabiſcher Volkslieder. Von Dr. Julius Altmann. 71, 73.

Lieder des Giovanni Meli von Palermo. Aus dem Sicilianiſchen überſetzt von Ferdinand Gregorovius. 77.

Blüthen der Nacht Lieder und Dichtungen von Amara George. Eingeführt durch Alexander Kaufmann. 102.

Gedichte. Von Carl Siebel. 102.

Gedichte von Fr. Bodenſtedt. 105.

Lyriſche Perlen von Thomas Moore. Nebſt einem Anhange aus verſchiedenen engl. Dichtern. Geſammelt und überſetzt v. Wilhelm Andreae 107.

Gedichte von Adolf Hain. 28.

Gedichte von Emil Rittershaus 28.

Gedichte von Theodor Storm. 28.

3. Drama.

Dramen von Wilhelm Wolfſohn. 1. Zaar und Bürger. 2. Nur eine Seele, Schauſpiele in 5 Akten. Gedruckt als Bühnenmanuſcripte. 13.

Eſſex, Trauerſpiel in 5 Aufzügen von P. Lohmann. 20.

Digitized by Google

Malavika und Agnimitra. Ein Drama von Kalidasa. 37.
Der Tartüff. Luſtſpiel von Molière. Im Versmaaß des Originals mit Einleitung und Commentar von Adolph Laun. 42.
Die neue Welt. Trauerſpiel in 5 Aufzügen, mit einem Vorſpiele: Goethe's Ankunft in Walhalla. Von Arnold Ruge. 49.
Drei Dramen von Eliſe Schmidt. Der Genius und die Geſellſchaft — Machiavelli — Peter der Große und ſein Sohn. 53.
Demetrius. Hiſtoriſche Tragödie in 5 Aufzügen von Friedr. Bodenſtedt. 57.
Theatraliſches. In 4 Abſchnitten von Arthur Woltersdorf. 62.
Atalanta Baglioni. Trauerſpiel in 5 Acten von Peter Lehmann. 63.
Gyges und ſein Ring. Eine Tragödie in 5 Acten von Friedrich Hebbel. 65.
Shakeſpeare auf der modernen engliſchen Bühne. Fünfter Brief. (Antonius und Cleopatra.) 79.
Graf Eſſex. Trauerſpiel in 5 Acten von Heinrich Laube. 85.
Agnes Bernauer. Ein deutſches Trauerſpiel in 5 Aufzügen von Friedrich Hebbel. 93.
Brief an die Redaction über Agnes Bernauer. 106.
Karl von Burgund. Hiſtoriſche Tragödie von Melchior Mayer. 95.
Die Entziehung der Vor- und Zwiſchenmuſik im Berliner Schauſpielhauſe von F. W. Gubitz. 63.

IV. Sammelwerke und Zeitſchriften.

Brockhaus' Leſebibliothek für Eiſenbahnen und Dampfſchiffe. 3. 78.
Der Leſegarten. Eine deutſche Bibliothek für Kunſt, Wiſſenſchaft ꝛc. 21.
Zeitſchrift für deutſche Kulturgeſchichte: Bilder und Züge aus dem Leben des deutſchen Volks. Herausgeg. von Dr. Jeh. Müller u. Joh. Falke. 84.
Weſtermann's illuſtrirte deutſche Monatshefte für das gſammte geiſt. Leben der Gegenwart. 96.
Monatsſchrift für Theater und Muſik. Redigirt vom Verf. der Recenſionen. 62.

V. Reiſen.

Figuren. Geſchichte, Leben und Scenerie aus Italien. Von Ferd. Gregorovius. 74.

VI. Verſchiedenes.

Eine Warnung. Guſtav Freytag. 32.
Säkularfeier des Todestages Georg Friedrich Haendels. 64.
Zur Frage vom geiſtigen Eigenthum. 90.

VII. Zeitung.

Tragödien von Adolph Glaſer. — Auguſt Follen †. 8.
Wirkſamkeit der Badiſchen Hofbühne zu Karlsruhe im verfloſſenen Jahre von Ed. Devrient. 12.
Aufführung von Otto Roquette's Trauerſpiel Arievelde. 32.
Bekanntmachung des K. Maximilians-Ordens. 35. 48.
Schillerſtiftung. 36.
3. Auflage des Staatslexikons von Rotteck und Welker. 36.
Aufführung der „Brüder“ von Julius Hammer in Dresden. 36.
Aufführung der „Alpenmädra“ von E. Tempeltei in Hannover. 36.
Zwei Publikationen des literariſchen Vereins zu Stuttgart. 44.
Franz Grillparzer in Ruheſtand verſetzt. 52.
Preisausſetzung vom Vorſtand der deutſchen Tonhalle in Mannheim für die Original-Muſik eines vollſtändigen Orcheſters zur „Jungfrau von Orleans.“ 52.
Verbot von Freytags „Journaliſten“ in Leipzig. 64.
Eine neue Tragödie von Oskar v. Redwitz. 91.
Alterverſorgungsanſtalt für Bühnenmitglieder 91.
Die Herſtellung des Shakeſpear-Hauſes in Stratfort am Avon. 91.
Erlaß des Miniſteriums gegen frivole Theaterſtücke. 91.

Digitized by Google

Literatur-Blatt

des

Deutschen Kunstblattes.

№ 1. Donnerstag, den 10. Januar. 1856.

Inhalt: Verirrt und erlöst. Roman von Max Ring. — Brockhaus' Lesebibliothek für Eisenbahnen und Dampfschiffe.

Verirrt und erlöst.

Roman von **Max Ring.** Gotha, Hugo Scheube. 1855.

Die Schichten und Gliederungen der menschlichen Gesellschaft, ihre Gegensätze und Conflicte, ihre Wandlungen und Amalgame werden immer ein Hauptstoff, vielleicht der Hauptstoff des modernen Romans sein. Von den tiefsten socialen Problemen bis zum oberflächlichsten Schimmer des Tagesgesprächs bietet sie ihm das weiteste Feld, — das Feld, welches der Verfasser des vorliegenden Buches nicht zum ersten Mal mit Glück bearbeitet hat.

Wir schicken mit Freude die Anerkennung voraus, daß der nicht zu den „verneinenden" Geistern gehört. Schon der Titel deutet dies an. Wo er immerhin die Schäden des modernen Lebens berührt, geschieht es nicht nur mit dem Wunsch, sondern auch mit der Hoffnung auf Besserung. Die Sünde straft sich selbst ab, die Reuigen finden Versöhnung. Und sind wir nicht überall mit den Wegen einverstanden, so treffen wir doch gern und freudig am Ziel mit ihm zusammen, und zwar in der Ansicht, daß die Rettung einer verderbten Zeit im Schooße der Familie, in jenen uraltewigen und immer jugendlichen Verhältnissen vom Mann zum Weibe, vom Kinde zu Vater und Mutter ruht, daß mit Einem Wort — dem schönen Schlußwort des Buches — die Liebe Erlösung ist.

So giebt denn auch das Eine jener ewigen Verhältnisse, das vom Mann zum Weibe, die geeignetste, zwar oft gebrauchte, doch niemals abzunutzende Form, um jene gesellschaftlichen Zustände und Conflicte, von denen wir am Eingange sprachen, poetisch zur Anschauung zu bringen. Und wenn in Rings Buch hier die verwöhnte Salonschönheit Adolphine im einfach bürgerlichen Kreise die verlorne Ruhe, an der Hand des wackern Färbermeisters Becher ihr Lebensglück findet, — dort der blasirte Künstler Ferdinand durch die einfache Unschuld seines Alpenmädchens zu Wahrheit und Klarheit zurückgeführt wird, so muß man zugeben, daß der Verfasser seine Aufgabe kühn und umfassend genug ergriffen hat. — Der Faden der Erzählung wickelt sich einfach und consequent vor uns ab. Die Begebenheiten tragen, mit ein Paar Ausnahmen, einen gewissen Stempel der Nothwendigkeit. Es sind dies alles Vorzüge, die man selbstverständlich sehr hoch anzuschlagen hat.

Indessen, sind die Contouren auch sicher gezeichnet, die Lokalfarben breit und kräftig hingesetzt, fehlt es auch an Licht und Schatten nicht, so sind doch, — wenn man uns gestattet, in der malerischen Metapher zu bleiben, — die Mitteltinten fast durchweg zu sehr vernachlässigt, als daß wir das Werk für ein künstlerisch vollendetes erklären dürften. Die Mitteltinten aber sind es, die einem Gemälde plastische Rundung und Realität verleihen. Sie fordern die Arbeit und den Fleiß des Künstlers bei der Ausführung seiner Conception am meisten heraus, in ihnen liegt aber zugleich sein Triumph verborgen.

Wir meinen damit zunächst, daß der Verfasser sich allzu oft begnügt hat, Situationen (innere wie äußere) zu schildern, statt sie organisch vor uns herbeizuführen. Damit hängt zusammen die Sorglosigkeit, mit welcher der Verf. fortgesetzt seine Heldin in unglaubliche Situationen bringt. Plötzlich befindet sich die gefeierte Schönheit, welche schon durch einen redlichen Mann und ihren eignen Instinkt vor einem zweideutigen Magnetiseur und einem unzweideutigen Wüstling gewarnt werden, sich dennoch mit diesem allein an einem schwülen Nachmittage bei geschlossenen Jalousieen in ihrem Zimmer; es wird durch Nichts motivirt, wie das zugehen konnte. Sie wird von ihm eingeschläfert und uns durch ein (wenigstens psychologisches) Wunder gerettet. Sie verschwindet unbemerkt (!) aus einem Ballsaal, dessen unausgesetzt bewunderte Krone sie ist, um in einem abgelegenen Gemach in langer geheimer Unterredung mit einem alten Fürsten zu erfahren, was sie eben jetzt nach dem Laufe der Geschichte erfahren muß. Aehnlicher Mittheilungen wegen muß sie vor einer Alpenherberge um Mitternacht im Mondschein ein einsames Gespräch mit dem Färber halten. Wir geben zu, diese Situationen, besser diese Unterredungen, waren für den Gang der Handlung nothwendig; aber wir glauben, der Verf. mußte sie auf eine minder befremdende, zauberhafte Weise herbeiführen. Der Boden des Romans ist einmal die Wirklichkeit, nicht bloß in Bezug auf den Stoff im Allgemeinen, sondern auch in Betracht der Situationen im Besondern.

Wir müssen hier auf die Gefahr, den Lesern des Romans einige Spannung zu nehmen, etwas Näheres von der Geschichte der schönen Adolphine von Busch einfügen. Ihr Vater, ein auf sehr zweideutigem Wege baronisirter Lieferant, wünscht sie mit einem vornehmen, aber unbedeutenden und verderbten jungen Herrn, Graf Banger, zu vermählen, theils aus Spekulation, theils um sich selbst wieder mit einer intriguanten Wittwe verheirathen zu können. Sie hat eigentlich nichts dagegen, da sie über den gefährlichen Magnetiseur enttäuscht, für den Färber nur einer freundschaftlichen Zuneigung sich bewußt ist. Aber dazwischen tritt der Fürst (kein Souverain, sondern nur ein großer Staatsmann), der Graf Bangers innere Erbärmlichkeit kennt und dem Fräulein enthüllt; übrigens aber nicht nur ihr Pathe und Beschützer, sondern in den Augen der Welt sogar ihr — Vater ist. (Wir kommen auf diesen Punkt zurück.) Seine Worte scheinen ihr den letztern Umstand zu verrathen. Sie geräth in Verzweiflung bei dem Gedanken, ihre Mutter verdammen zu müssen, und entflieht Nachts mit ihrer Kammerfrau. Aber nicht nach Waldau zu ihrer ehrwürdigen Großmutter, deren Liebe sie sicher sein, die sie über das furchtbare Geheimniß vielleicht aufklären könnte, sondern — wir wissen nicht recht warum — nach München. Georg Becher, der Färber, der sie früher auf einer Gebirgsreise kennen gelernt hat, beiläufig auch ein Waldauer, und ihr Jugendgespiele ist, kommt, einen berühmten Chemiker zu consul-

Digitized by Google

tiren, nach dem neuen Athen an der Isar, und findet sie, trotz tiefer Zurückgezogenheit. Auf sein Bitten, seinen Rath, begleitet sie ihn nach Waldau. Mutter, Schwester, Schwager und Nichten der verstorbenen Freifrau von Busch, schlichte Bürgersleute, die erste eine Art Patriarchin in ihrem Kreise, nehmen den schönen Flüchtling mit offenen Armen auf.

Was von den Situationen gesagt worden ist, gilt auch von der Behandlung der Charaktere. Sie sind sehr ausführlich geschildert und beschrieben und sind im Ganzen bei den Wandlungen ihrer Geschicke und Stimmungen sich selber treu, aber sie bleiben dennoch und vielleicht gerade deshalb, zu sehr Gattungsmenschen, haben nicht ganz individuelles Gepräge. Man lernt aber einen Menschen besser kennen, wenn man ihn selber eine Viertelstunde lang reden, als wenn man eine lange Schilderung über ihn hört. Letzteres macht uns nur neugierig auf ihn, aber lehrt uns ihn nicht kennen.

Gilt dieses auch zum Theil von Georg, dem Helden des Buches, so ist er doch die gelungenste Figur und vom Dichter mit sichtlicher und verdienter Vorliebe behandelt. Allein, diese größere Abrundung und Individualisirung zugegeben, hat es sich der Verf. wieder zu leicht gemacht mit der, so zu sagen äußern Ausstattung dieses Charakters in Bezug auf die Aufgabe des Romans überhaupt. Nämlich so: Wir theilen gewiß von ganzem Herzen des Verf. Sympathien und Hoffnungen für ein neues Aufblühen des Handwerkerstandes, und finden den Gedanken sehr glücklich, ihm einen gebildeten und tüchtigen Repräsentanten hinzustellen. Aber ein Repräsentant muß nicht zugleich eine Ausnahme sein. Georg ist aber eine solche; er hat studirt, er ist Doctor der Philosophie. Aeußere Verhältnisse haben ihn genöthigt, die Färberei seines Vaters zu übernehmen. Dies bricht der Situation mehr als eine Spitze ab. Seine für einen Handwerker ungewöhnliche Bildung ist nun nicht lediglich ein Produkt eigener innerer Entwickelung, sondern zugleich auf landesüblichem Wege erworben, und gegenüber der sehr oberflächlichen, aber durch geniale Anlagen ergänzten Erziehung Adelphinens, mehr als ausreichend, das Hauptbedenken einer ungleichen Verbindung vorweg zu erledigen. Auch in seinem Beruf bleibt er mehr Mann der Wissenschaft, als Handwerker. Seine Bestrebungen, seine endliche Entdeckung eines wichtigen industriellen Mysterinms tragen durchaus wissenschaftlichen Charakter, und wir nehmen schließlich mit der Gewißheit von ihm Abschied, daß er seine Färberei dem Gesellen überlassen, ein großer Fabrikant und reicher Mann werden wird. Wir glauben aber, es wäre dem Eindruck des Buchs vortheilhafter gewesen, wenn, um es mit zwei Worten zu sagen, Georg etwas weniger Liebig und etwas mehr Borsig gewesen wäre.

Der kleine Nebenroman des Malers Obermann und der schönen Nandel, in deren Arm er sich (etwas schnell) für den Verlust der verführerischen Adelphine entschädigt, macht in der Idee nicht übel ein Gegenbild zu dem Hauptverhältnisse. Auch hier wird eine Mesalliance, nicht sowohl des Standes aber der Bildungsstufe, durch Leben, Leid und Liebe glücklich ausgeglichen. Wir mußten unwillkürlich Auerbach's „Frau Professorin" zur Vergleichung heranziehen, wo ein ganz gleiches Verhältniß sich in schmerzliche Dissonanz auflöst. Beides sind gleich interessante Probleme. Leider ist gerade hier die Ausführung ganz besonders flüchtig. Die Umwandlung des Pärchens wird nur äußerlich referirt. Auerbach läßt uns den ganzen innerlichen Prozeß mit durchleben, so daß wir von seiner psychologischen Wahrheit überzeugt worden; Ring dagegen macht die Wandlung gewissermaßen mit einem Machtspruch. Nandl ist ein sehr abgeblaßtes „Lorle", und der Maler zwar keineswegs liebenswürdiger, als Auerbach's „Professor", aber dafür auch ein gut Theil — weniger Künstler. Er würde z. B. ein schönes Landmädchen „nicht übersehen haben, wäre es ihm in irgend einer vornehmen Gesellschaft begegnet." Richtet Ihr, Leser des Kunstblatts: hat jemals ein Maler ein hübsches Gesicht übersehen, zumal in Nationaltracht? Verleumdung! und wenn er in zehn Adelphinen verliebt war!

Man will in den Schriften einer bekannten hochgebornen Verfasserin die Bemerkung gemacht haben, daß sämmtliche Personen der „roture", die darin auftreten, ohne Ausnahme scelerats oder imbéciles seien. Eine ähnliche Bemerkung dürfte sich manchen Lesern unseres Buchs in Bezug auf die „exklusiven Kreise", wie der Verfasser sie nennt, aufnöthigen. Baron Briolan, der Magnetiseur, mehr betrogen als Betrüger und bei aller Zweideutigkeit eine interessante Gestalt, ist noch der Beste. Den baronisirten Lieferanten Busch, Adelphinen's Vater, und die „Abenteneein, die sich jetzt Frau von Starenberg nennt", wollen wir nicht einmal rechnen. Aber auch Graf Banger, Adelphinen's Verlobter, „hat sich solcher Handlungen schuldig gemacht, die an Verbrechen grenzen", Briolan's Schwester ist eine fromme Betrügerin erster Klasse, und der Fürst, des Fräuleins Schützer und Pathe, zu unserer Ueberraschung schließlich der schlimmste von Allen. So vielem Schatten gegenüber hat die Familie in der Waldauer Sägemühle fast zu viel Licht. Wir meinen nicht gerade etwas Böses — aber ein Paar gute kleine menschliche Schwächen an diesen Personen würden Adelphinen's Umkehr einen größeren Werth gegeben haben. Wie es ist, wird ihr nach beiden Seiten hin der Tausch zu leicht gemacht.

Wir haben uns eine Person und einen Moment der Geschichte zuletzt verspart, nicht bloß, weil sie gewissermaßen die Verwicklung sowohl als die Entwicklung bilden, sondern auch, weil sich gegen sie unser letztes und Haupt-Bedenken richtet. Wir nannten so eben den fürstlichen Protektor Adelphinen's den schlechtesten der ganzen „echt aristokratischen" Gesellschaft, aber den Beweis sind wir noch schuldig. Wir führten auch bereits als Hauptgrund von Adelphinen's Flucht ihren Glauben an, daß ihre Mutter des Fürsten Maitresse gewesen. Alle Welt im Buch glaubt dasselbe, auch ihr Vater, der „Freiherr", und hat gute Gründe dafür. Zum Schluß nun und gewissermaßen als Versöhnung (!) erfahren wir durch den Fürsten selbst Folgendes. Die Mutter war unschuldig; um seinen verbotenen Umgang mit einer hohen Dame sicherer zu verbergen, hat der Fürst sie durch einen Eid gezwungen, vor der Welt, selbst vor ihrem Mann, seine Buhlerin zu scheinen. Um diesen Preis hat er ihren Mann, den überführten Betrüger, entfesselt, befördert, nobilitirt.

Wir wollen über das Moralische der Sache kein Wort verlieren; aber auch von der Seite des Verstandes dürfte sie sich schwerlich vertheidigen lassen. Abgesehen davon, daß diese böse Welt recht wohl zwei verbrecherische Verhältnisse nebeneinander möglich halten wird, — war denn, fragen wir, in jener Residenz keine Cauteliendame, keine Marquise von St. Auge aufzutreiben, die für eine billige Entschädigung großmüthig die Geliebte des Fürsten nicht sowohl geworden wäre, als gespielt hätte? Ein Paar brillante Geschenke, die Wappencaresse des mächtigen Herrn ein Paar Stunden vor ihrer Thüre — nichts weiter — und der Zweck wäre, dünkt uns, auch erreicht gewesen, die Lästerzungen beschäftigt, die vornehme Collegin gerettet, und das ohne einen Betrüger des Staats zu pardenniren, eine unschuldige Frau für immer zu brandmarken! Weniger als Alles begreifen wir übrigens die unschuldige Frau, die dergleichen für den ungeliebten Mann thut. Das ist, wie der Bediente im Lustspiel sagt, nicht bloß unmöglich, sondern sogar unwahrscheinlich. Der Verfasser aber giebt uns, wie wir schon oben mit Bedauern bemerkt, auch hier statt eines Versuchs psychologischer Erklärung, nur den nackten Bericht. Der Fürst weint, Adelphine vergiebt! Wir bedauern, nicht einstimmen zu können. Wir hätten den Betheiligten, Herrn Ring miteingeschlossen, weit leichter die erstgeglaubte Schuld, als diese Versöhnung verziehen, die, offen gesagt,

Digitized by Google

gar nicht nöthig war. Adolphine brauchte keineswegs an der Schuld ihrer Mutter unterzugehen, so wenig es Nandl thut; diese Schuld konnte ihr eine furchtbare Warnung, und der Tochter Rettung für den Leser hinreichende Versöhnung sein.

Warum wir so scharf und so in's Einzelne mit dem Verfasser gerechtet haben? Weil wir, bei seiner unverkennbaren Begabung, eine große Flüchtigkeit weit mehr, als irgend etwas für die Fehler seines Buches verantwortlich machen müssen. Sein Buch, wir wiederholen es, hat große Vorzüge. Mögen sie in seinem nächsten Werke unbewölkt dastehen!

Brockhaus' Lesebibliothek für Eisenbahnen und Dampfschiffe.

Nach dem Vorgange Amerikas, Englands, Frankreichs, Belgiens, Italiens, hat die nimmer rastende Brockhausche Verlagshandlung es unternommen, auch für Deutschland eine besondere „Reisebibliothek" anzubahnen, welche, wie der Prospekt besagt, „in handlichem (klein Octav) Format", „steifem Einbande, bereits beschnitten", und ihrem Inhalte nach auf „Jedermanns Bedürfnisse" berechnet, zum civilen Preise von 10 sgr. für 8—12 Druckbogen, dazu dienen soll, die Langeweile und andre Uebelstände des Waggons und der Kajüte zu verscheuchen oder wenigstens zu kürzen und dem „geplagten oder geärgerten" Passagier mit „Ernst und Scherz, Unterhaltung und Belehrung" unter die Arme zu greifen.

So klug, die Leidensstunden auf Reisen sich mit Lektüre zu vertreiben, sind nun freilich zeither auch ohne die „Reisebibliothek" schon Viele gewesen. Denn mit Ausnahme jener glücklich Organisirten, welche, sobald sie sich auf ihrem Platze gehörig breit gemacht haben, sich irgendwo anlehnen, die Hände falten, tief aufathmen und die Augen zudrücken, um schlafend über Alles fortzukommen, — oder jener noch glücklicher Organisirten, denen es gegeben ist, auf jeder Station Fourage bis zur nächsten Haltestelle aufzulaufen und sich so in fortwährendem Futterzustande zu erhalten, — endlich Derjenigen, die sich trotz Allem desto wundervoller vergnügen, je unausstehlicher sie ihre unglücklichen Gefährten zwingen, sich mit ihnen in Conversation einzulassen — werden Wenige eine längere (und darum handelt es sich doch wohl nur) Reise antreten, ohne sich mit Lesestoff zu versehen.

Die Frage liegt daher sehr nahe, ob die „Lesebibliothek in Rede" etwas Neues oder Besseres bieten möchte, als womit die Reisenden sich bisher beholfen haben.

Eine Reiselektüre wird entweder (und der Prospekt berührt das selber) Bücher umfassen, welche sich auf die Gegenden, die man besucht, beziehen; oder der Reisende wird die Zeit, wo er dem Anschauen nicht obliegt oder nicht obliegen kann, mit Schriften ausfüllen, die, ohne Bezug auf die Reise, Poesie, Geschichte und andre Wissenschaften, ja vielleicht religiöse Erbauung zum Gegenstande haben.

Was die letztere Alternative anlangt, so werden alle diejenigen, welche überhaupt Geschmack daran finden, etwas Anderes zu lesen, als politische oder sonstige Ephemeriden, für ihr Bedürfniß zweckmäßiger und sicherer sorgen, als irgend ein Dritter, der die Befriedigung desselben in Entreprise nimmt. Wir persönlich haben auf Reisen noch stets mehr Lesevorrath mit uns geführt, als Muße gefunden, ihn zu erschöpfen.

Was dagegen die Reisebücher, als Reiselektüre im engern Sinne, betrifft, so gestehen wir der Verlagsbuchhandlung gern zu, daß in diesem Artikel Geistreicheres und Nahrhafteres verdienstlich und willkommen sein würde, als durchschnittlich bisher geleistet worden ist. Denn, mit einzelnen allgemein bewährten Ausnahmen, sind die Reisehandbücher, „mit denen in der Hand" man zu reisen pflegt und die man „gedruckte Lohndiener" nennen könnte, für das Touristenpublikum etwa dasselbe, wie die Conversationslexika für die kurzathmige Tagesbelesenheit, und für Diejenigen am zufriedenstellendsten, welche, aus bitterer Nothwendigkeit oder schlimmer Gewohnheit, allenthalben beim Ankommen das Abfahren bestellen, in der Zwischenzeit mit ahasverischer Hast durch Museen, Kirchen, Parks und Umgegenden jagen, und keinen entsetzlicheren Vorwurf kennen, als, nicht Alles gesehen zu haben, was „gezeigt" zu werden pflegt, und keinen größern Triumph, als den, „glücklich mit Allem fertig zu sein", ehe es pfeift oder läutet.

Ein Reisender, dem an Mehr gelegen ist, als „dagewesen zu sein", wird die Länder und Menschen, welche sein Ziel sind, nach ihrem Charakter, ihrer Geschichte, ihren tieferen Eigenthümlichkeiten kennen lernen, mit ihnen gleichsam vertraut werden wollen, und den Büchern den Vorzug geben, die mit Geschick und Geist, mit gewissenhafter Treue und feiner Beobachtungsgabe, ihm die Stelle eines erfahrnen, vorurtheilsfreien Mentors ausfüllen und ihm in gleichem Maaße die rechten Wege erschließen, wie genußreiche Unterhaltung gewähren.

Ein solcher Reisender aber (er braucht nicht gerade den Nordpol oder Mittel-Afrika erforschen zu wollen) wird vernünftigerweise, selbst wenn er nur eine größere Vergnügungs- oder Erholungs-Reise vorhat, eben so, wie seine Garderobe und seine Gelrmittel, auch seinen Geist, nicht erst im Dampfwagen, sondern daheim vorbereiten; und zwar aus einer gediegenen, Vertrauen erweckenden und in der Realität sich bewährenden Literatur. Es wird sich um Reisebücher handeln, die ihre Dienste geleistet haben, bevor man reiset.

Für jene Reisenden, die (wie die Dienstboten zuweilen abziehen, bloß, um „sich zu verändern") gestern, ohne an Reisen zu denken, zu Bett gingen und heute mit der Laune aufstehen, auf den Pyrenäen frischere oder in Cairo wärmere Luft zu athmen, bedarf's überhaupt einer Reiseliteratur so wenig, wie für den Handwerksburschen, der sich von Herberg zu Herberg durchficht. Les extrêmes se touchent!

Beiläufig, und gleichsam der Vollständigkeit wegen, wäre hier noch zu protestiren gegen jene Sorte von Reiseliteratur, welche — gereimt und ungereimt — die Reisenden unterwegens in Bädern, auf Burgen und an dergleichen Schau- und Ruhepunkten mehr oder weniger billig ausgeboten, bei der sie sich aber in der Regel mindestens geistig geprellt finden. Es gehört eine philiströse Gemüthlichkeit und Genügsamkeit dazu, diese Sagen- und Legendensammlungen von Ruinen und Heilquellen, diesen blassen Abklatsch der Tradition, diese Vademekum's der Romantik, wenn draußen das leibhafte Leben und die urwüchsige Natur in Nacht verschwunden sind, im Quartiere am Theetisch mit Appetit wiederzukäuen.

Kehren wir von dieser Abschweifung ins Allgemeine zur „Lesebibliothek" ins Besondere zurück, so zeigt uns der Prospekt als bereits erschienene Hefte an:

1) Von Berlin nach Hamburg, v. Ernst Willkomm.

2) Brüssel nach seiner Vergangenheit und Gegenwart, v. J. E. Horn.

3) Die Schlachten bei Leipzig, Kriegsgemälde v. Karl Gustav von Berneck.

4) Eine Eisenbahnfahrt durch Westphalen, v. Erwin Schücking.

5) Wien in alter und neuer Zeit, v. F. Gustav Kühne.

6) Harzbilder, Sitten und Gebräuche aus dem Harze, v. Heinrich Pröhle.

Uns liegen zur Zeit nur die drei Letzteren, und außerdem:

7) Poetisches Reise-Album, v. Josef Rank,

vor. In Aussicht stellt der Prospekt noch vierzehn Hefte über deutsche

Digitized by Google

Touren, ein Heft Pariſer Briefe, ein Heft Briefe aus Südrußland, und zum Schluß — denn es giebt ja auch Leute, die ſelbſt auf Reiſen ſich bei eigner heiler Haut gern grauen machen laſſen — einen „Reiſe-Pitaval" von Wilibald Alexis!

Von den uns vorliegenden vier Heften iſt unzweifelhaft „die Eiſenbahnfahrt durch Weſtphalen" das Beſte.

Auf dem, wie der Verfaſſer ſagt, „ihm zugemeſſenen" Raume von etwa zehn Bogen iſt eine Monographie zuſammengedrängt, welche topographiſch, hiſtoriſch und biographiſch das Mögliche leiſtet, ohne durch pedantiſche Gründlichkeit den Genuß zu verleiden. Wenn der Verfaſſer den Reiſenden nicht mit „literariſchem Gepäck beſchweren" wollte, ſo hätte, meinen wir, freilich, um Paſſenderem (z. E. einem Abſtecher nach Rehme) Platz zu ſchaffen, Manches wegbleiben dürfen, was, wie z. B. die Kritiken über Grabbe, Freiligrath u. ſ. w. (S. 14.), über den Freundeszirkel der Fürſtin Gallizin (S. 113.), über Juſtus Möſer's Werth (S. 161.) an andern Orten geſucht, an dieſem nicht vermißt werden möchte.

Schwächer iſt jedenfalls das „Wien" behandelnde Heft, weniger eine Schilderung, als eine Kritik der Kaiſerſtadt, bei der man ſich nur wenig darüber klar wird, ob die Tendenz des Verfaſſers zu Gunſten oder Ungunſten der großdeutſchen Kapitale geht; durchgeführt auf hiſtoriſchem Grunde im Romandialekt, für eine ernſthafte Behandlung zu witzelnd, für geiſtreiche Unterhaltung zu flach und gewöhnlich; gewürzt mit leider allzubekannten Citaten aus dem Wiener Jargon und mit allzuoft wiederkehrender Ironie über die unentbehrlichen „Bachhänd'l"; und nebenbei benutzt zu ſubjektiven Diatriben über Joſephiniſche und Metternichſche Politik, der ein „Reiſender" nachgerade lieber entrinnt, als begegnet, mithin ein Allerlei von hiſtoriſchen Notizen, lokalen Trivialitäten und herbeigezogenen Reflexionen über Haus Oeſterreich vom Babenberger bis auf Franz Joſeph. Ein unruhiger, halb blendender, halb ungraziöſer Styl, mehr ſtachelnd, als anregend, hin und wieder faſt nachläſſig (Kaiſer Joſeph wird z. E. ein halbdutzend Male mit dem nämlichen Epiteton: „der edelſte Menſch auf dem Throne" ornirt, was ſelbſt die Wahrheit am Ende im Preiſe herabſetzt) ſteigert die Unbehaglichkeit des Leſers.

Wenn nichtsdeſtoweniger dieſe Arbeit den Leſer gewiſſermaaßen in Athem erhält und den lebhaften Geiſt des Verfaſſers bekundet, ſo wirken die „Harzbilder" geradehin dem Zwecke der „Leſebibliothek" entgegen, nämlich entſchieden langweilig. Wir wollen es dem Verfaſſer keineswegs verargen, wenn er aus Privatleidenſchaft, wie aus ſeiner Vorrede zu erſehen, in Wanderluſt und Sammlerbehagen den Harz durchſtöbernd, nach Liedern, Sagen und Bräuchen botaniſirt und in ſeinen ihm wunderſam, allen Andern aber vollſtändig „ausgetrocknet" erſcheinenden Herbarien ſchwelgt. Es iſt eine ſchöne heilige Sache um den alten — ſachlichen, wie geiſtigen — Hausrath der von moderner Kultur noch unbeleckten Bevölkerungen patriarchaliſcher Erdenwinkel; aber es muß ſich denn doch ein intereſſanter Zug, ein erbaulicher Sinn daraus entnehmen laſſen. Darnach ſuchen wir in Hrn. Pröhle's Ausbeute vergeblich. Seine Monomanie verblendet ihn augenſcheinlich, je länger er ihr nachhängt, deſto gründlicher gegen die Schaalheit und Werthloſigkeit ſeiner Entdeckungen. Wir müſſen es Anderen überlaſſen, Tanzweiſen in Worten, ſtatt in Noten, entzückend zu finden, da der Leſer nicht einmal den Verfaſſer dieſen Text vorſingen hören kann, z. E. S. 13, 18, und es nützt uns durchaus nichts, wenn geſagt wird: „Wer fühlt nicht jedes Wort dieſer ältern (Lerbacher) Tanzweiſe mit und empfindet das Armſelige unſrer jetzigen Tanzmuſik dagegen?" Gott ſei wenigſtens Dank, daß wir zu dieſer unſerer Tanzmuſik nicht noch ähnliche Texte in den Kauf zu nehmen haben!

Wenn der Verfaſſer, um ein Beiſpiel aus ſeinem alten Krame zu erwähnen, unſer Intereſſe für Dinge, wie (S. 15.):

„Ringel Ringel Rauſenkranz,
Mädel danz,
Sett dick in de Weege,
Häß 'ne kleene Zeege,
Häß 'en kleenen Haſenbock u. ſ. w."

beanſprucht, ſo iſt das wirklich um weniges geiſtreicher, als die Einzählungsformel unſrer Straßenbuben:

„Enje dennje dittje dattje,
Zilber de bilber de bohne knattje,
Zilber de bilber de buff!"

und wenn zur Mennett (S. 9.) geſungen wird:

„Häſt du uſen Schulmeſter ſine Ziege nich ſtein?
Sei hinket, ſei hinket, ſei hätt man ein Bein!"

ſo wird der Leſer gewiß den Verfaſſer um ſeinen romantiſchen Steckſchnupfen beneiden.

Mit ermüdender Breite ſind Spiele beſchrieben, die deſſen ſchwerlich werth waren, z. E. S. 35 und S. 68—72; des letzteren wegen (Ballſpiel mit der Luſche in Altenau) hätte der Verfaſſer nicht auf den Harz zu ſteigen brauchen; denn — vom Dialekt abgeſehen — kann er's auf allen Berliner Spielplätzen wiederfinden; und hätten wir es nicht vor 40 Jahren bereits, und zwar wiederum in einer ganz entgegengeſetzten deutſchen Gegend, ſelber geſpielt, wir wären aus ſeiner Beſchreibung kaum klug geworden. Der Beiſpiele wären noch viele vorräthig, wollten wir unſre Leſer eben ſo ermüden.

Wie geſagt, mag Hr. Pröhle ſeine Liebhaberei noch mehr in's Detail treiben; nur der Brockhauſchen Leſebibliothek hätte er eine andere Probe ſeines Geſchmacks zuwenden mögen!

Wenn wir mit ſeiner Wahl uns nicht befreunden konnten, ſo liegt doch wenigſtens in ſeiner gemüthlichen Freude auch am Kleinſten immer noch etwas Rührendes. Aber bei Joſeph Rank's „Poetiſchem Reiſe-Album" hört Gemüthlichkeit, wie Rührung auf.

Könnte jemals Etwas einem Reiſenden (zu Fuß, wie zu Wagen und Schiff) die Reiſe verleiden, ſo wär' es die Bedingung, unterweges dies Reiſebrevier abzubeten.

Sieben Lieder „Reiſeluſt" ſollen Luſt zum Reiſen machen, zehn Lieder den „Ausmarſch" verherrlichen, neununddreißig Lieder „auf die Wanderung" begleiten, dreiundzwanzig „im Walde", achtzehn „auf den Bergen" vorhalten; ſechs Lieder (verhältnißmäßig wenig!) ſollen die „Raſt" würzen, ſieben „die Alpen", eilf „das Meer" feiern, und fünf „die Heimkehr" vermitteln.

Nicht, als wär' an den Liedern etwas auszuſetzen; dafür bürgen ſchon die Namen der Poeten, deren Jedem der Albumſammler einige Federn ausgezupft hat, um daraus ſeinen poetiſchen Fliegenwedel gegen die Reiſefatiguen zuſammenzubinden.

Es iſt mitunter ſchon ſchrecklich genug, wenn ein Poet ſelbſt ein ganzes Buch voll Liebeslieder oder Trinklieder oder Wanderlieder vom Stapel läßt, oder ſeine Dichtungen nach dergleichen Klaſſen ſortirt und den Leſer durch dieſe Gaſſen Spießruthen laufen läßt, anſtatt ihm und ſich ſelbſt den Vortheil naturgemäßer chronologiſcher Abwechſelung zu Statten kommen zu laſſen. Einem Reiſenden aber damit einen Gefallen zu thun glauben, daß man ihm, der ſelber auf der Wanderung, im Walde, auf dem Berge, am Meere ſich befindet, zur Erhöhung ſeines Genuſſes etwas Fremdes über dergleichen Schönheiten zu leſen zumuthet, — das heißt entweder auf bedeutende „geiſtige Armuth" ſpekuliren, oder eine Anthologie mit Gottes lebendiger Natur verwechſeln!

Tantum! Möge uns die Verlagshandlung nicht grollen! Sie hatte den beſten Willen; ſie ſchreibt ja nicht — ſie verlegt's nur!

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzſch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Literatur-Blatt

des

Deutschen Kunstblattes.

№ 2. Donnerstag, den 24. Januar. 1856.

Inhalt: Harald und Theano. Gedicht von Felix Dahn. — Hebräische Poesie. II. Festgebete der Israeliten. Neu übersetzt und erläutert von Dr. M. Sachs. — Zeitung.

Harald und Theano.

Gedicht von **Felix Dahn.** Berlin 1855. Verlag von F. A. Herbig.

Wenn der dichterische Genius vor Allem in der Wahl des Stoffes sich kund giebt, so wird der Inhalt des vorliegenden Gedichtes dem Verfasser desselben das Zeugniß poetischer Begabung nicht schuldig bleiben. Der Schauplatz, auf den uns der Dichter versetzt, ist die durch die Reize ihrer natürlichen Schönheit von Alters her berühmte Insel Cypern, die Zeit, in die wir uns hineinzudenken haben, der Anfang des vierten christlichen Jahrhunderts. Phalant, der kaiserliche Statthalter der Insel, hat noch einmal den schon erlöschenden Glanz des Dienstes der Cythere erneuert, während gleichzeitig eine christliche Gemeinde unter ihrem Bischofe Josephus in „tiefer, stiller Felsengrotte" sich zu ihren Gottesdiensten versammelt. In dieser Versammlung befindet sich auch **Theano**, die Schwester Phalants; aber ihr Herz stimmt noch nicht ein in die frommen Lieder der Christen, vielmehr hängt es noch

„An dieser schönen Welt,
Vor ihrem holden Reiz und ihrer Blüthe"

und für den Ruf zur Entsagung, den der christliche Bischof an sie richtet, hat sie in dem Gefühl jugendlicher Lebensfülle kein Ohr. — Da landet der Sachsenherzog Harald mit seinen kriegs- und beutelustigen Schaaren an der Insel und erblickt Theano in dem Augenblick, wo sie im Gegensatz gegen jene ihr angemuthete Entsagung ausruft: „O wo ist Kraft der Handlung, wo ein Mann?" In Harald steht vor ihr, worauf die Sehnsucht ihres Herzens gerichtet war — eine mächtige, kraftfüllte Heldengestalt, und Harald wiederum ist von ihrer Schönheit hingenommen. — Paphos, die Hauptstadt der Insel, wird von den Germanen mit stürmender Hand erobert, während die Schaar der Christen unter dem Schutz der Fremden eine Zuflucht findet, und „mit Heilkraut, Salb' und Wein" hülfebringend auf der Wahlstatt umherzieht. Aber noch ist die auf hohem Felsen belegene Burg der Stadt nicht in den Händen der Sieger. Auf den Rath Alexanders, des Führers der Lanzenträger, entschließt sich Phalant zu dem Versuch, Harald waffenlos in die Burg zu locken, hoffend, daß es ihm gelingen werde, die ihres Herzogs beraubten Barbaren von der Insel zu vertreiben. Theano wird zu Harald abgesandt, ihm ihre Hand und mit dieser den Frieden zu bieten, und ihn zur Hochzeitfeier auf die Burg zu laden. Ein vergifteter Ehrentrunk soll dem Leben des gefürchteten Sachsenherzogs ein Ende machen. Theano, diesen verrätherischen Plan nicht ahnend, überredet Harald, ihr in die Burg zu folgen. Aber als nun beim Eintritt in den Hochzeitsaal Harald vergebens nach Theano umblickt, die von ihrem Bruder in sicheren Gewahrsam gebracht worden, als Phalant mit zitternder Hand dem Herzog den Becher zum ersten Trunke reicht, da erkennt der bis dahin vergeblich Gewarnte den Verrath, der ihn umringt, und

„mit geballter Faust ein zorn'ger Schlag,
Zerborstner Stirn Phalant am Boden lag."

Die Sachsen erstürmen die Burg; doch ehe es ihnen gelingt, bis zu ihrem Führer hindurchzudringen, hat diesen ein Wurfspieß tödtlich in den Nacken getroffen. Er lebt noch bis die herbeieilende Theano ihm den Speer aus der Wunde zieht, und den Verdacht, als sei sie die Urheberin des Unheils, aus seiner scheidenden Seele löscht. Nun will sie selbst sich den Tod geben; da hemmt Josephus ihren Arm, und seinem Wort gelingt es, ihr nicht nur Freudigkeit des Lebens wiederzugeben, sondern auch den Entschluß in ihr hervorzurufen, ihr Vaterland zu verlassen und „das Wort des Friedens und der Milde verkündend" mit Josephus nach Haralds Heimath zu ziehen. Die Sachsenflotte mit der Herzogsleiche verläßt den Strand Cyperns und mit dem über den Wellen hin klingenden Klagegesang über den gefallenen Helden, mit dem von den Christen, die auf einem besonderen Schiffe folgen, angestimmten Psalme, verhallen die letzten Töne unseres Liedes.

Es ist nicht schwer, auch aus dieser nur skizzirten Inhaltsangabe, die selbst auf die bloße Erwähnung der zum Theil nicht uninteressanten Nebenpersonen verzichten mußte, die Fülle von poetischen Anlässen zu erkennen, die hier vorliegen. Die Naturpracht der Oertlichkeit, auf welcher die Begebenheit sich zuträgt, der Gegensatz von Land und Meer, der sich durch die ganze Scenerie hindurchzieht, die Ueppigkeit, mit der die Feste zu Ehren der Venus gefeiert werden, und die Innerlichkeit, mit der die Christen ihren Gottesdienst begehen, die blutigen Kämpfe, in denen kräftige Nordlandssöhne die letzten Reste entarteter Römerherrschaft niederwerfen, und die süßen Empfindungen der Liebe, welche Harald und Theano mit einander tauschen — alle diese, auf vergleichungsweise kleinem Raume sich bewegenden Lebenserscheinungen bieten poetischer Gestaltungsfähigkeit ein überaus reiches Material dar. Aber wir beklagen, daß es der Dichter bei der Darstellung dieser, wir möchten sagen: sinnlich faßbaren Momente seines Stoffes hat bewenden lassen, und daß der eigentliche Lebensstrom, der durch die Dichtung wie durch das in ihr verlaufende Walten hindurchgeht, nicht zu seinem Rechte, nicht zu seinem vollen Ausdruck gelangt. Mit anderen Worten: Theano, welche den Mittelpunkt des Ganzen bildet, ist eine in der Zeichnung unausgeführte Figur. Sie erscheint bei ihrem ersten Auftreten bereits in Mitten einer Schaar betender Christen, in gewisser Weise also ihnen in Ueberzeugung und Liebe zugewandt, eine edle Natur, die mit Ekel die wüste Verehrung der Cythere von sich stößt, aber doch nur für eine Schönheit empfänglich, die in sinnlich erkennbarer Weise ihre Hoheit entfaltet. Beim Ausgange unserer Dichtung ist sie eine christliche Priesterin, die das Wort vom Kreuz in Haralds Heimath zu verkündigen mit den Feinden ihres Vaterlandes auszieht. Aber wie sie von jener Unentschiedenheit bis zu diesem Entschlusse, ja bis zu dieser That kommt, das uns darzustellen ist uns der Dich-

Digitized by Google

ter ſchuldig geblieben. Sind wir im Recht, wenn wir behaupten, daß in dieſer inneren Geſtaltung der Hauptfigur des Gedichts der Nerv deſſelben liegt, dann können wir uns mit den für dieſe Entwickelung gegebenen Andeutungen nicht genügen laſſen. Der Dichter mußte, um die an dieſer Stelle auf Theano wirkenden Kräfte zu lebensvoller Anſchauung zu bringen, den Joſephus zu einer Perſönlichkeit formen, welche die Kraft des Chriſtenthums nicht in der Entſagung allein, ſondern auch im männlichen Handeln erblickt und an ſich ſelbſt darſtellt. Aber gerade der chriſtliche Biſchof iſt am dürftigſten und in ſo allgemeinen Umriſſen gezeichnet, daß man inne wird, die Bedeutung, welche wir hier ihm beigelegt wünſchen, hat ihm der Dichter nicht zugeſtanden. Es iſt dies um ſo auffallender, als ihm das Bewußtſein nicht fern gelegen hat, daß der von ihm erwählte Stoff mit aller Energie dahin drängte, den Verlauf des ganzen Gedichts zu einer Siegesausſicht, ja zu einem Siegesliede der geiſtigſten aller in demſelben auftretenden Mächte zuzuſpitzen. Es hebt an mit einem Hymnus auf Cythere und es ſchließt mit einem Betgeſang der Chriſten, die auf einem griechiſchen Schiffe von fern der Sachſenflotte folgen. Die verrekte Faſſung des Ganzen zwiſchen dieſe beiden Pole läßt eine ſchärfer gezeichnete Achſe vermuthen, als wirklich vorliegt, aber auch das Nicht-Vorhandenſein derſelben um ſo lebhafter bedauern. Wir fühlen es wohl, daß die Anforderung, welche wir hier an den Dichter ſtellen, eine nicht geringe iſt; aber nichtsdeſtoweniger bleibt ſie eine unabweisbare. Zu Zeugen deſſen können wir das Gedicht, wie es vorliegt, ſelbſt aufrufen. Es enthält Partieen von tadelloſer Schönheit, namentlich in der zweiten Hälfte des vierten Geſanges, wo Harald zu Theano von ſeiner Liebe redet. Hier ſchöpfte der Dichter aus dem Born des eigenen liebewarmen Herzens, und darum fließt die Rede ſinnig und voll und reich dahin. Hätten in gleicher Weiſe die Erfahrungen, aus denen heraus der geiſtige Umſchwung Theano's ſich geſtaltet, vor ſeiner Seele geſtanden, ſo würde es ihm gelungen ſein, das, was wir ſo eben die Achſe des Gedichtes nannten, in ihrer eben ſo das Ganze durchdringenden als es bindenden Kraft uns vor Augen zu führen.

Wir wenden nach dieſen Bemerkungen uns nicht ohne einiges innere Widerſtreben gewiſſen Ausſtellungen zu, welche mehr Aeußerliches betreffen; aber wir glauben dem Talente des Verfaſſers auch dieſen Dienſt ſchuldig zu ſein. Es dünkt uns unſchön, wenn (1. Geſ.) von Phalant geſagt wird, daß er mit dem „glattgeſalbten" Haar der Oberprieſterin Cytherens ſpiele, wenn (2. Geſ.) Joſephus betend ſeine Gemeinde eine junge „friſche" Saat nennt, wenn (3. Geſ.) Harald die in ihm aufſteigende Kampfesluſt mit den Worten bezeichnet: „Mir ſchwillt's im rechten Arme", und wenn es (3. Geſ.) von der im Gedränge nachlaſſenden Kraft Haralds heißt: „Er fühlt, daß er nicht lang mehr gegen halte." Sprachlich falſch iſt S. 25 „nächtig" für zur Nachtzeit, S. 34 „trümmernd" für in Trümmer werfend, S. 39 „ausmerzen" für austilgen, S. 46 der Ausdruck: das Leben „haarbreit" retten. Neue Bildungen, wie: der Prall, der Schwang, die Spähe, die Sichre, der Waul u. dgl. ſind mindeſtens gewagt, gewagter aber noch die Zumuthung an den Leſer, daß er glauben ſolle, Harald habe mit ſeinen beiden Händen einen gegen ihn wild anſprengenden bewaffneten römiſchen Prätor vom Pferde herabgehoben und ins Meer geworfen, daß brauſend die Brandung drüber herſpritzt.

Friedrich Rückert hat die Widmung des Gedichts als Geburtstagsgabe mit folgenden Worten angenommen:

„Diesmal brachte der Mai mir weniger Blüthen im Garten,
Doch aus der Fern' ein Lied brachte mir reichen Erſatz,
Duftige Blumen aus Nord und aus Süd — Harald und Theano, —
Liebliche Blüthe, die noch reichere Früchte verheißt."

Wir beſorgen nicht, daß die Anführung dieſer wohlwollenden Strophen uns als im Widerſpruch mit dem gefeierten Altmeiſter wird erſcheinen laſſen; wohl aber hoffen wir auf des Dichters Zuſtimmung für die Behauptung, daß für gleich freundliche Geſinnungen verſchiedene Ausdrucksweiſen möglich ſind.

Hebräiſche Poeſie.

II.

Feſtgebete der Israeliten. Neu überſetzt u. erläutert von **Dr. M. Sachs.** Berlin, bei Veit u. Comp.

Wir haben unſere Leſer in unſerem Artikel (Litteraturbl. No. 20 v. J.) auf ein litterarhiſtoriſches Werk über hebräiſche Poeſie des Mittelalters, denn nur von Letzterer iſt die Rede, hingewieſen; heute bildet eine Sammlung von Poeſieen den Gegenſtand unſerer Beſprechung. Feſtgebete? Wir wiſſen ſehr wohl, daß dieſe kein beſonders günſtiges Vorurtheil erwecken können; nicht blos lehrt die Geſchichte der liturgiſchen Poeſie, ſondern auch der Hinblick auf das wechſelloſe Einerlei des Gegenſtandes macht begreiflich, weshalb wir im Bereiche derſelben ſo ſelten einen reinen und wahrhaften poetiſchen Kern antreffen, und weshalb noch viel ſeltener der Klang eigentlicher Originalität von da her an unſere Seele dringt. Da der Gedankeninhalt — das Gebet mit ſeinen Gründen, Schilderung der Gnade deſſen, zu dem man betet, der Sündhaftigkeit deſſen der betet ꝛc. ꝛc. — und meiſt auch die Form der Einkleidung dieſer Begriffe überliefert und ſo geläufig ſind, daß eine freie Abweichung kaum geſtattet iſt, weil ſie dem religiöſen Charakter ſo viel entziehen würde, als ſie dem poetiſchen zuſetzt: ſo iſt es natürlich, daß das Kirchenlied ſich nur dann zu einem ſelbſtſtändigen poetiſchen Werth erheben kann, wenn es entweder aus einer ungemeinen Tiefe der religiöſen Begeiſterung oder aus einem gewaltig und weit herrſchenden Trieb poetiſcher Geſtaltung hervorgeht. Nur da, wo ſich das Lied des geſchichtlichen Stoffes bemeiſtert, fließt der Strom der Poeſie reicher und goldhaltiger.

Die bis jetzt vorliegenden 4 Bände Feſtgebete der Israeliten beſtätigen zum Theil das eben Angedeutete; es finden ſich darin unzählige Geſänge von pſalmodiſchen Charakter, mit hergebrachten Gedanken, traditionellen Empfindungen und Gefühlen, traditionell, ob ſie auch immer neu empfunden und gefühlt werden, und daher in conventionellen, wenig abweichenden Formen. Zwar in Bezug auf die äußere Form der Dichtung, d. h. in der des Rythmus, des Reimes, der Strophe, Aſſonanz und Alliteration, Anſpielung auf Bibelwort und Verflechtung deſſelben in den poetiſchen Kranz findet ſich hier immer die größeſte Mannigfaltigkeit, auf welche wir in unſerem 1. Art. bereits aufmerkſam gemacht. Wir würden trotz all dieſem ſtrotzenden Reichthum der Verskunſt, zumal in Beziehung auf Ueberſetzungen, in denen doch immer das Meiſte davon verloren geht oder wenigſtens in ein Anderes umgewandelt wird, nicht anſtehen, die vorliegende reiche Sammlung der gewöhnlichen Armuth zu zeihen. Allein wir begegnen in derſelben noch ganz anderen poetiſchen Elementen, welche das Auge des Kunſtforſchers mit Wohlgefallen auf ſich ziehen.

Sprechen wir zunächſt von der poetiſchen Form, d. h. von der inneren Form, welche nicht den Vers- und Strophenbau und überhaupt das lautliche, ſondern die Anſchauungs- und Darſtellungsweiſe und überhaupt das gedankliche Element des poetiſchen Stils bildet. Macht doch dieſe innere Form das eigentliche Weſen der Dichtung aus, welche ſonſt nur als verſificirte Proſa bezeichnet wird, ſelbſt wenn der Inhalt ebenfalls auch noch ſo poetiſch iſt. Alle religiöſe Gedanken ſind, weil ſie unmittelbar das Unendliche erfaſſen, poetiſcher Natur; aber ſie können der innern Form nach in der trockenſten Proſa dargeſtellt werden, ſelbſt dann, wenn dieſe ſich der künſtlichſten Versarten bedient; die Art aber wie dieſe Gedanken zur

Digitized by Google

Anſchauung gebracht, wie ſie dem Gemüthe eindringlich und für die Phantaſie lebendig gemacht werden, ſo daß die Schönheit in ihnen erſcheint und ſie durch die Schönheit wirken, das erſt iſt ihre poetiſche Geſtalt, welche den Maßſtab ihres äſthetiſchen Werthes abgibt. Legen wir nun dieſen an die meiſten der vorliegenden Geſänge, ſo erweiſen ſie ſich als Gedichte im ſchönſten und erhabenſten Sinne. Es iſt nicht blos der bekannte, üppige, orientaliſche Bilderreichthum, welcher ſie durchwebt, ſondern neben demſelben zeigen ſie eine ganz unerſchöpfliche Fülle von ganz ſpecifiſchen und durchaus eigenthümlichen poetiſchen Formen. In den rabbiniſchen Schriften nämlich, welche der Blüthe der ſynagogalen Poeſie vorausgehen, in den Talmuden und Midraſchim, iſt ein quantitativ faſt unermeßlicher Schatz von Sagen, Legenden, Allegorieen, Phantaſiegemälden als Angelologien und Dämonologien, u. ſ. w. niedergelegt; ſowohl die Erhabenheit und Heiligkeit Gottes, ſein Thronen in den Himmelshöhen und ſein Wirken im Weltall, das Daſein der Natur und ihr Verhältniß zum Schöpfer, ihre Durchdringung mit göttlichen Boten und Geſandten ſeiner Schöpferkraft, das Weſen des Menſchen, ſeine Unterthänigkeit unter den Geſetzen der Natur, ſeine Verfolgung von böſen und verführeriſchen, ſein Schutz von guten und lichtvollen, wegweiſenden Engeln, endlich die Geſchichte der Menſchheit, die Geſchichte der Nationen, vor Allem die des Volkes Israel, das Leben jedes ſeiner Heroen, der Erzväter, der Propheten, der Könige — alles dies iſt auf die mannigfaltigſte Weiſe in poetiſche Formen gekleidet, mit dem Gewande der Phantaſie angethan, von dem Lichte eines tiefen religiöſen Glaubens umleuchtet; bald von dem gewaltigſten Schwunge einer ſchwärmeriſchen Myſtik, bald von dem kindlichen Zuge naiver Gemüths- und Glaubensinnigkeit ergriffen, haben dieſe Gegenſtände alleſammt Geſtalt und Leben von höchſtem poetiſchem Charakter gewonnen. Dieſes, wie geſagt, unermeßlichen Schatzes haben die Dichter jener Geſänge ſich bemächtigt, um dem, was ſie ſingen und dichten wollten, Lebendigkeit, Glanz und Friſche zu geben. So waren ſie als Dichter in hohem Grade originell, zeigen namentlich denen, welche außer dem Kreiſe der Bekanntſchaft mit jenen überlieferten Sagen ꝛc. ſtehen, eine Poeſie von unerhörtem Reichthum, von ſeltener Fülle, von durchgängiger Eigenthümlichkeit der Darſtellung, und waren dennoch dem Volke, für welches ſie dichteten, durchaus heimiſch, in jedem Zuge bekannt und nahe, mit eigenſten Bauſteinen die Tempel des Geſanges aufrichtend; ſie ſchufen Kunſt- und Volkspoeſie in Einem Schlage. Aber nicht wie auf dem Boden anderer Nationalliteraturen geſchah es hier, daß die überlieferte Maſſe der Sagen und Legenden und Allegorieen u. ſ. w. zu eigenen Gedichten, die jeden Gegenſtand für ſich abſchließen, geſtaltet oder aus Reihen derſelben zu Ganzen gedichtet wurden; vielmehr wird dies Alles als ein unſelbſtſtändiges Material behandelt, wird nur als Schmuck und Zierde der Darſtellung, als poetiſche Form des Ausdrucks verwandt und in den Dienſt der liturgiſchen Poeſie geſtellt, deren Inhalt und Aufgabe ein ganz anderer iſt als irgend welche poetiſche Schilderung.

Dieſer Inhalt nämlich iſt, der für den geiſtlichen Gebrauch zum Gebet beſtimmten Poeſie angemeſſen, faſt durchgängig hymnologiſcher Art. Es ſind Bitt- und Buß-, Erhaltungs- und Erlöſungsgebete, Benedeiungen, Pſalmen auf die Gnade, Heiligkeit und alle erhabenen Eigenſchaften Gottes, Ermahnungen und Bekenntniſſe, Alles aber mit Beziehung auf die beſtimmten Feſte, für welche ſie gedichtet ſind und deren Bedeutung. — Die vorliegenden Bände enthalten die Feſtgebete für die beiden Neujahrstage (das Neujahr wird nämlich wegen der alten Kalenderunbeſtimmtheit in zweien Tagen gefeiert) und für den Verſöhnungstag. Schon die Bedeutung der Tage, wie ſie ſich allmälig im Geiſte des Volkes herausgearbeitet hat, zeugt von einer tiefpoetiſchen Auffaſſung: an die Feier des jedes menſchliche Gemüth in gleicher Weiſe ergreifenden Jahreswechſels, knüpft ſich ein traditioneller Gedanke, daß der Neujahrstag zugleich „Weltſchöpfungstag" geweſen, und dieſer wird mit kühnem Phantaſie- und Gedankenflug ausgebeutet; hieran wiederum lehnt ſich der mit frommen feſtem Sinn ausgebildete Glaube, daß er zugleich alljährlicher „Weltgerichtstag" iſt; für dieſen wie für den Verſöhnungstag wird am eindringlichſten und ausführlichſten die erhabene Idee der unendlichen Huld und Gnade Gottes im Geſange gefeiert.

Des Menſchen Thun zu prüfen iſt beſtellt
Der Tag des Rechtes ſeit Beginn der Welt.
Hintreten die Geſchöpfe zu empfangen
Den Richterſpruch, die Löſung zu erlangen,
An ihm entſtand des erſten Menſchen Bild.

. . . . . .

Der Weltenherr ließ ſie an ihm entſtehen,
Die Frommen, ragend wie die Felſenhöhen,
Der Pflanzen wartend, ſie des Volkes Gründer,
Fürſprechend treten auf ſie für die Sünder.

. . . . . .

Aufſteigt Gebet, des Schofar's *) Ton erſchallt.
O laß gewinnen Dich durch Flehns Gewalt.
Laß in die Scheide kehren Schwertes Blitzen.
Den Schild ergreif', um gnädig mich zu ſchützen.

Zuweilen tritt das Gebet gänzlich zurück und es wird eine reine andachterhebende Lyrik; oft aber auch, wo die Gnade Gottes, oder die Sündlichkeit des Menſchen geſchildert werden ſoll, greifen die Gedichte über die Grenzen der Lyrik hinaus und werden einerſeits zu ausführlichen bald weiten bald tiefen Betrachtungen religiöſer und hiſtoriſcher Verhältniſſe, andererſeits zu epiſchen Bildern der mannigfachen Offenbarungen Gottes in den Geſchicken der Nation und ihrer Heroen. Den Preis von Allem trägt wie im Original ſo auch in der Ueberſetzung ein dreifacher Geſangreigen davon, deſſen Inhalt 1. die königliche Herrſchaft Gottes in der Welt ſowohl jetzt als namentlich in der künftigen meſſianiſchen Zeit. 2. Die Erinnerungen an die Großthaten entweder Gottes an die Nation oder der dahingegangenen Frommen — Erzväter und Propheten. 3. Schofar- oder Poſaunenlieder zur Feier der göttlichen Offenbarung in der Geſetzgebung und der Mahnung, jener Offenbarung des göttlichen Geiſtes im Menſchen würdig zu werden.

Im Jubelklang will meinen Gott ich preiſen,
Verkünden ſeinen Ruhm in Liedesweiſen,
Umgürten ihm das Prachtgewand der Herrſchaft.

Hochrühmen will ich ſeine Wunderkraft,
Verherrlichen, deß Wort gebeut und ſchafft,
Den Ruhm ihm bringen, dem geziemt die Herrſchaft.

Ich künd' es laut in mächt'gen Völkerchören,
Vor aller Welt laß ich die Kunde hören,
Wem ziemt die Macht und wem der Glanz der Herrſchaft!

Ihr Völker kommt, o naht ihr Nationen!
Seht ihn im Königsglanze herrlich thronen,
Wie prächtig er im Diadem der Herrſchaft.

Erhebt mit mir ihn, jubelt wie vereint.
Nicht prahle ferner noch in Macht der Feind,
Der Frevler führe in dem Kranz der Herrſchaft.

Als ſich zu Bahnen theilte Meeresgrund,
Da ſchauten's ſtaunend ſie, da ward es kund,
Wem eignet als ſein ewig Theil die Herrſchaft.

Sein Prachtgeſpann zog durch die mächt'ge Fluth **),
Gebrochen war der Roſſ', der Reiſ'gen Muth.
Was frommte da dem Sterblichen die Herrſchaft?

Aus dem anderen Reigen von dem Königthume Gottes in der Zukunft des meſſianiſchen Reiches heben wir ebenfalls einige Strophen heraus.

*) Poſaune.

**) Beim Durchzuge durch's Schilfmeer.

Digitized by Google

Und nieder beugt er stolze Erdenpracht,
Die Bergeshöhn dem Boden gleich er macht.
Und die Nationen hüllet düstre Nacht.
Er aber strahlt im Lichtesglanz als König.

Das Firmament, das alte, wird zerfallen.
Aufrichtet er dann neue Himmelshallen
An jenem Tag, auf den das Loos gefallen,
Daß Er von Zion uns regiert als König.

Angst wird und Graun die Völker dann erfassen,
Die Trotzigen werden dann in Furcht erblassen,
Die Uebermüthigen wird der Muth verlassen,
Wenn der Erhobene walten wird als König.

Es wankt die Erde dann und bebt verwitternd,
Von Angst und Graun'n und Noth bedrängt, erzitternd,
Und Qual und Furcht drenget tief erschütternd
Die Erdbewohner, und nur Er ist König!

Dreifach erröthet dann der Drommete Hallen,
In mächtigen Schauern wird der Ton erschallen,
Doch wird ein Loblied süß empor ihm wallen,
Aus fernen Grenzen*) ihm geweiht, dem König.

. . . . . .

Die Edelsten, die Besten im Verein,
Sie kommen aus der Völkerscharen Reih'n
Um heimzuführen Deine Schaar, so klein,
An ihren Ort, daß herrsche dort ihr König.

Und Jubelklang in holden Liedesweisen
Erschallt um der Beglückten Loos zu preisen,
Die so erhöht sind in den Völkerkreisen,
Daß er in ihnen herrscht als Herr und König.

Preis ihm und Lob steigt von der Erd' empor,
Und Jauchzen rauscht der Fluthen mächt'ger Chor,
Und Jubel schallet aus dem Himmelsthor.
Aufjauchzt das große All. Denn er ist König! ....

Und was vollbrachte mein heiliges Verlangen,
Und Thrän' und Seufzer, die zu ihm sich rangen,
Die Opfer die des Leidens Schwall umfangen,
Er sieht sie dann und herrscht darob als König.

Sehnsüchtig schaut zu ihm das Aug' empor
Der Seinen dann, der Königskinder Chor.
Sie stehen harrend an dem Gnadenthor,
Bis er erscheint und walten wird als König.

Geschaart, in eines Zuges langer Reih',
An ihm, den Engeln gleich, zieh'n sie vorbei,
Einmüthig ihm ertheilen sie die Weih':
„O Herr, Du herrschst und waltest nun als König!"

(Fortsetzung folgt.)

*) Das Lied der Erlösten nach Jes. 24, 16.

Zeitung.

In Wiesbaden ist vor einigen Wochen zum ersten Male und seitdem wiederholt „Moses in Aegypten", Tragödie von Adolph Glaser, über die Bühne gegangen und hat einen sehr ehrenvollen Erfolg gehabt, indem das Publikum bei der ersten Aufführung den Dichter durch mehrmaligen Hervorruf auszeichnete. Von Glaser sind bereits zwei dramatische Werke „Kriemhildens Rache" und „Penelope" unter dem Pseudonym Reinald Reimar im Buchhandel — Hamburg bei Otto Meißner — erschienen. Jetzt ist er mit der dramatischen Behandlung eines neueren historischen Stoffes: „Galileo Galilei" beschäftigt.

Der Dichter August Follen ist am 26. Dezember zu Bern nach kurzer Krankheit in Folge einer Lungenentzündung gestorben. Geboren war er am 21. Januar 1794. Von theologischen und pädagogischen Studien rief ihn der Freiheitskrieg von 1814 ab. Nach seiner Rückkehr studirte er die Rechte zu Heidelberg, war dann in die Untersuchungen wegen der s. g. demagogischen Umtriebe verwickelt und siedelte in Folge dessen 1821 nach der Schweiz über. Als Bürger des Cantons Zürich war er einige Zeit Mitglied des großen Raths. Als Schriftsteller ist er am bekanntesten durch einige schöne Lieder aus den „freien Stimmen frischer Jugend" und durch den „Bildersaal deutscher Dichtung."

Erinnerung.

Alle diejenigen verehrten Künstler, welche sich um die Anfertigung des im Jahre 1856 zu vertheilenden Gedächtnißblattes zu bewerben gedenken, werden hiermit ersucht, ihre desfallsigen Anträge binnen 6 Wochen dem unterfertigten Direktorium vorzulegen.

Nürnberg, den 12. Januar 1856.

Das Direktorium des A. Dürer-Vereins.

v. Holler.

F. C. Winter.

So eben erschien im Verlage von **H. Schindler** in Berlin und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Das Leben der Seele.

In Monographieen über seine Erscheinungen und Gesetze

von **M. Lazarus.**

Erster Band. Kl. 8. Geh. 1½ Thlr.

Inhalt: I. Bildung und Wissenschaft. II. Ehre und Ruhm. III. Der Humor als psychologisches Phänomen.

Der den Lesern des deutschen Kunstblatts und des Morgenblatts durch seine gedankenreichen psychologischen und ästhetischen Aufsätze wohlbekannte Verfasser bietet hier den Anfang einer Reihe von höchst anziehenden und zeitgemäßen Abhandlungen aus den intellektuellen, sittlichen und ästhetischen Gedankenkreisen. Verdienen schon Werke, welche in die Ideenwelt einführen, eine doppelte Beachtung in einer Zeit, wo die grobsinnliche Auffassung der Naturpropheten den Materialismus ollzulaut verkündigen, so verdient dieselbe um so mehr ein Buch, welches, den klar bewußten Zweck mit sittlichem Ernst ergreifend, die Resultate wissenschaftlicher Forschung in populärer, allgemein verständlicher und leicht faßlicher Darstellung dem größern Publikum zugängig und durch geistreiche Detaillirung anmuthig zu machen versteht.

Erinnerungsblätter

von

A. von Sternberg.

Zweiter Theil. 12. Geh. Preis 24 Sgr.

Die Memoiren des Verfassers berühren in diesem Theil u. A. den **Baron Meyendorff, A. W. von Schlegel,** General **Manderstierna, Liszt, Wach, Seydelmann,** die **Paalzow, Gräfin Hahn, Charlotte von Hagn, Fanny Lewald, Auerbach** ꝛc.

Der erste Theil umfaßt den Aufenthalt in **Dresden, Berlin, Mannheim, Weimar.** **Heinrich Schindler.**

So eben erschienen in zweiter vermehrter Auflage:

Gedichte von Th. Storm.

Min.-Format. Geh. 1 Thlr., eleg. geb. 1½ Thlr.

Der große und tief innige Anklang, den Th. Storms Gedichte bei dem reiferen und ernsteren Theil des Publikums gefunden haben, beweist, daß dieser Dichter eine Saite berührt hat, deren Ton, in vielen Gemüthern schlummernd, wohl nie von einer kundigeren und zarter organisirten Hand geweckt wurde. Nicht ein Sänger des Frühlings, der Jugend und des Glücks, wie die große Schaar der Poeten, tritt er uns entgegen, sondern der Dichter des Herbstes, der Zeit, „wo uns verläßt die Jugend eben," der Resignation. Das unerbittliche Gesetz alles Lebens hat sich an den berauschenden Entzückungen seines Mai's und seiner Liebe erfüllt; Nur wie von jenem silbernen Herbstesduft umschleiert und zart verklärt, den Keiner besser zu malen, weil zu empfinden weiß, läßt er uns jene Bilder „der alten Wonne" erscheinen. Aber wenn er überwältigt vom Gefühl des Verlorenen in der Erkenntniß jenes unabwendbaren Gesetzes „mit schmerzlich bangender Begier" sein letztes Glück umfaßt, so rettet er sich bald darauf durch einen Blick in die ewige Schöne der Natur und in die Augen seiner Kinder, woraus, wie „der geliebten Heimath Zukunft," so auch die Gewißheit von der Unverwüstlichkeit des Glückes, der Schönheit und des Lebens ihm tröstend entgegen strahlt. — Die große Gemeinde der Männer, die mit wehmüthigem Lächeln und versengtem Fittig dem stürmischen Sonnenfluge des immer neu erzeugten Ikarus zuschauen, und edler Frauen, welche die menschlichen Dinge kennen, gelebt und geliebt haben, — wird immer auch die unseres Dichters sein. Diese vor Allen mögen das Buch seiner Lieder zur Hand nehmen; es wird ihnen die grauen Tage wenigstens „vergolden, ja vergolden!"

Verlag von **Heinrich Schindler** in Berlin.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Literatur-Blatt

des

Deutschen Kunstblattes.

№ 3. Donnerstag, den 7. Februar. 1856.

Inhalt: Ekkehard. Eine Geschichte aus dem zehnten Jahrhundert von J. V. Scheffel. — Hebräische Poesie. II. Festgebete der Israeliten. Neu übersetzt und erläutert von Dr. M. Sachs. (Schluß.) — Zeitung.

Ekkehard.

Eine Geschichte aus dem zehnten Jahrhundert von **J. V. Scheffel.** — Frankfurt a. M., Verlag von Meidinger Sohn u. Comp.

(Erster Band der zweiten Folge der deutschen Bibliothek. Sammlung auserlesener Original-Romane.)

Dieses Buch ist ein kulturhistorischer Roman. Aber es ist zugleich mehr als das: es ist nicht blos historische Poesie, sondern es ist auch poetische Geschichtsschreibung. Geschichte und Poesie ist allerdings ein verschieden Ding, und Beide werden im gewöhnlichen Leben gern als Gegensätze einander gegenübergestellt, obschon sie oft merkwürdig eins sind. Der wahre Geschichtsschreiber kann der poetischen Einbildungskraft ebenso wenig entbehren, als der epische Dichter des historischen Sinnes. Darum soll Jener nicht glauben, die Poesie sei ein leichtfertiges Mädchen, mit welchem er sich nicht abgeben dürfe, oder er müßte der Geschichte eigne, alte Mutter, die Sage, vernehren. Die Alte fasele viel, und was sie sage, bedürfe sehr der Läuterung, sprechen die Historiker; aber wir fragen, ob man nicht mitunter bei der Gelegenheit den Kern der Dinge weggeläutert hat. Wir meinen, die dichterische Phantasie hätte auch gar feine Fühlfäden und oft ein wunderbar helles Beobachtungsfeines Auge, und mag sie dem kritischen Verstande weichen müssen, wo es auf die Feststellung von Einzelheiten ankommt, die uns Andere oft so wenig wie möglich angehn: in Bezug auf die innere Wahrheit und auf die Reproduktion des Geistes einer vergangenen Zeit hat sie gewiß denselben Anspruch auf Vertrauen. Wir sind es uns wohl bewußt, daß wir hiermit eine innigere Freundschaft zwischen Geschichte und Poesie gepredigt haben, als darin besteht, daß diese jener nur eine gefällige Darstellung leiht. Man gebe sich Rechenschaft, weshalb uns große Geschichtsschreiber gefallen. Ist es nicht ihr philosophischer Geist, der uns zu denkender Betrachtung anregt, so ist es allemal der Poet in ihnen, der uns faßt und zur Begeisterung mitfortreißt.

Aber gewöhnlich hat die Poesie mehr Freundschaftsneigung zur Geschichte, als umgekehrt diese zu jener. „Ist das historisch?" pflegen wir zu fragen, wenn uns an der Mittheilung des Poeten dieser oder jener interessante Zug, dieses oder jenes charakteristische Motiv als besonders poetisch lebhaft berührt hat, und wir freuen uns, wenn er uns bestätigt, daß die Geschichte so poetisch gewesen ist, so wie es ihn freut, wenn er das aufgehäufte Material in der Rüstkammer der Geschichte durchsucht, und recht Vieles findet, das er nur anzuhauchen braucht, um es zu selbständigem dichterischen Leben zu erwecken, und als solches fortbestehn zu lassen.

So ist es dem Dichter des Ekkehard ergangen. Er hat viel in alten Geschichten und Ueberlieferungen gelesen, es sind ihm Gestalten aufgestanden, er ist ihnen bis in ihr Herz gegangen, und da hat er denn entdeckt, es sei gar keine Geschichte, es sei eitel Poesie; denn alle Herzensgeschichte ist Poesie.

Scheffel hat diesem seinem Stoffe gegenüber einen sehr richtigen Takt darin bewiesen, daß er ihn mehr als poetischer Geschichtsschreiber, denn als Historiendichter behandelte. Mit zarter Hand und klarem Auge hat er als Dichter nur über das Maaß und die Abrundung gewacht, und an den richtigen Stellen dem lyrischen Erguß des Herzens seinen Raum gegönnt, alle übrige poetische Kraft hat er dem Geschichtschreiber zu Gute kommen lassen, und hat auf solche Art nicht nur große Schätze gesucht und gefunden, sondern indem er sie giebt, auch ihren poetischen Geldwerth aufgedeckt.

Wir haben in der Erzählung die kulturgeschichtlichen Zustände des 10. Jahrhunderts, an einem Stück Spezial-Geschichte im südwestlichen Theile von Deutschland geschildert, vor uns. Der Verf. selbst beschreibt diese Zeit in der Vorrede als eine vergnügliche. „Anfänge von Kirche und Staat bei namhafter aber gemüthreicher Rohheit der bürgerlichen Gesellschaft, der aller spätern Entwickelung so gefährliche Geist des Feudalwesens noch harmlos im ersten Entfalten, kein geschraubtes, übermüthiges und geistig schwächliches Ritterthum, keine üppige, unwissende Geistlichkeit, wohl aber ehrliche grobe Gesellen, deren socialer Verkehr zwar oftmals in einem sehr ausgedehnten System von Verbal- und Realinjurien bestand, die aber in rauher Hülle einen tüchtigen, für alles Edle empfänglichen Kern bergen, — Gelehrte, die Morgens den Aristoteles verdeutschen, und Abends zur Erholung auf die Wolfsjagd ziehen, vornehme Frauen, die für das Studium der Klassiker begeistert sind, Bauern, in deren Erinnerung das Heidenthum ihrer Vorväter ungetilgt neben dem neuen Glauben fortlebt, — überall naive starke Zustände, denen man ohne rationalistischen Ingrimm selbst ihren Glauben an Teufel- und Dämonenspuk zu Gute halten darf. Dabei zwar politische Zerklüftung und Gleichgültigkeit gegen das Reich, dessen Schwerpunkt sich nach Sachsen übertragen hatte, aber tapferer Mannesmuth im Unglück, der selbst die Mönche in den Klosterzellen stählt, das Psalterbuch mit dem Schwerdt zu vertauschen, und gegen die ungarische Verwüstung zu Felde zu rücken, — trotz reichlicher Gelegenheit zur Verwilderung eine dem Studium der Alten mit Begeisterung zugewandte Wissenschaft, die in den zahlreich besuchten Klosterschulen eifrige Jünger fand, und in ihren humanen Strebungen an die besten Zeiten des sechszehnten Jahrhunderts erinnert, leises Emporblühen der bildenden Künste, vereinzeltes Aufblitzen bedeutender Geister, vom Wust der Gelehrsamkeit unerstickte Freude an der Dichtung, fröhliche Pflege nationaler Stoffe, wenn auch meist in fremdländischem Gewand." –

Das ist der Charakter jener Zeit, dessen leibhaftige Träger der Verfasser vor uns treten läßt, Zug für Zug. Es ist ein Stück Homogenität in ihm mit der Zeit, die er so treffend geschildert hat.

Digitized by Google

Wir ſtoßen auf eine ſtaunenswerthe Beleſenheit in den alten Chroniken und Folianten und Schriften aus alter Zeit, dann aber zeigt er ſich zugleich wieder als einen geſunden und gewanderten Mann, der es namentlich nicht verſäumt hat, ſich den Schauplatz der Ereigniſſe mit eignen Augen anzuſehn, die Berge, die noch heute ſtehn, wie damals und von derſelben Luft und derſelben Sonne umſpielt und umſtrahlt werden, zu beſteigen, ja ſich dort einzuwohnen und an Ort und Stelle die Geiſter wieder zu beſchwören. Darum gelingen ihm auch ſeine Naturſchilderungen ſo gut, und hier und da breitet er ein Stück davon hin, ſo daß man nimmer vergißt, in was für eine Umgebung man ſich befindet, und wie es da herum ausſchaut, wo die Geſtalten hauſen, denen er ihr Leben wieder gegeben hat. Und auf dieſem hiſtoriſchen Terrain wandeln ſie einher, wie ehedem; ſie ſind da mit ihren Dicten und Facten, und was jeder thut und ſagt, läßt ſich mit einem Citat belegen, zum Zeugniß, daß Alles echt iſt. Der Verf. kennt aber ihre Art ſo gut, daß er ſie kann handeln und reden machen, ſo echt, als wären — ſie ſelber mit dabei geweſen. Eine unendliche Fülle von Kulturleben, ein Reichthum von poetiſchen Motiven breitet ſich aus. Alles iſt geſchickt in einander moſaizirt, und man kann nicht ſagen, welche Stelle echt, welche unecht iſt, wenn echt das heißen ſoll, was die Ueberlieferungen melden, und was die beſtechlichen Sinne der Augenzeugen wahrnahmen, und nicht ebenſowohl das, was der innere Sinn des Poeten erſchaut, der ſich in die alte Zeit verſetzt hat. Scenen wie z. B. die Zurüſtung zur Hunnenſchlacht auf dem Hohentwiel werden mit einer großen Detailkenntniß und vieler Klarheit und Anſchaulichkeit gegeben, welche ein gewiſſes Behagen an dergleichen verrathen, aber auch überall anderswo iſt der Dichter mit ganzer Seele dabei, und tiefes Gefühl und geſunde Derbheit gehen bei ihm Hand in Hand. Eine kurze Reflexion, eine Kernſentenz wird eingeſtreut und vollkommen naiv bricht er wohl ein Geſpräch ab, läßt die Antwort ſchuldig bleiben, berichtet weiter, was zu erzählen iſt, und der noch in einem anmuthigen Motiv befangene Leſer ſieht ſich ſchon in ein neues verſtrickt und gefeſſelt, und ein Lebensbild nach dem andern aus dem Treiben und der Sitte des damaligen allemanniſchen Landes, zieht mit voller Farbenlebendigkeit, eine Schilderei nach der Natur, vor dem innern Blicke vorüber.

Von Bildern zu reden: Wir können uns kaum ein ergiebigeres Stoffbuch für kulturgeſchichtliche Maler denken, wenn uns dieſe Bezeichnung zu brauchen erlaubt iſt. Dies Buch durch zu illuſtriren iſt eine der köſtlichſten und dankbarſten Aufgaben für unſere Zeichner. Wir wollen ſie mit Nachdruck darauf hingewieſen haben. Ein breiter, kräftiger Holzſchnitt müßte die Zeichnungen ausführen; aber ſie ſollen nur zuſehen, daß ſie nicht hinter der Anſchaulichkeit des Dichters zurückbleiben. Z. B. wie der junge blondhaarige Ekkehard die Herzogin Hadwig von Schwaben über die Kloſterſchwelle zum heil. Gallus trägt; wie die hohe Frau von den Kloſterſchülern gepfändet wird; wie ſie im Kloſtergarten mit muthwilligem Fuß einen Korb mit Aepfel zwiſchen den kindlich ernſten Zug der jüngeren Kloſterzöglinge rollt; wie Ekkehard den Rudimann, den Kellermeiſter von Reichenau, der eben die Kirſchenlippen der Magd Kirhildis mit dem ſteinernen Mund des zu prüfenden Weinkrugs verwechſelt, mittelſt ſeines Haſelſtocks, den er ihm wohlgefüge von der rechten Schulter bis nach der linken Hüfte zu legen weiß, energiſch an die Ordensſitte erinnert; wie er auf Hohentwiel entführt wird; wie er im Burgſaal den Frauen den Virgil erklärt; wie..... doch wir könnten fortfahren, Seite für Seite zu citiren und würden doch nimmer fertig werden. — Mögen unſere Zeichner und Maler ſelber leſen.

Wir haben bis jetzt eigentlich nur von dem Geſchichtſchreiber geſprochen, dem es gelungen iſt, durch ſeine poetiſchen Gaben ein Stück nationaler Geſchichte, beſonders in ſeinem kulturhiſtoriſchen Elemente, in einem farbentreuen und farbenechten Gemälde lebendig vor Augen zu führen. Wir ſind noch ſchuldig zu ſagen, wie das Buch ſich anläßt, wenn wir es als eine poetiſche Arbeit betrachten, und als ſolche nach äſthetiſchen Grundſätzen meſſen. — Auch hieraus entſteht Befriedigung. Man könnte ſagen, daß die ſehr einfache, aber epiſodenreiche Geſchichte etwas abgebrochen und unfertig verklingt, erfährt man doch ſchließlich nichts weiter von ſeinem Helden, als daß er in die weite Welt zog und möglicherweiſe derſelbe Ekkehard iſt, der ſpäter am Hofe der ſächſiſchen Kaiſer als Kanzler fungirte und in des Reichs Geſchäften wohl berathen war; es däucht Einem, als ſtehe Alles juſt in rechter Blüthe und dürfe nun nicht ſo plötzlich aufhören, wie wenn der Wind wachgerufene Schemen verweht. Allein, wenn man es recht erwägt, was ſoll noch hinzukommen? Gerade die poetiſche Fabel iſt zu Ende, der Poet hat ſeine Aufgabe gelöſt, wenn wir den Geſchichtſchreiber auch gern weiter erzählen hörten.

Die junge Herzogin Hadwig von Schwaben hauſt nach dem Tode ihres Ehegemahls Burkhard, der ihr als Greis angetraut war, einſam auf der Burg Hohentwiel. Sie beſucht das nachbarliche Kloſter zum heil. Gallus und erwählt ſich dort einen jungen Mönch als Lehrer im Lateiniſchen. Zu dieſem ſteigt in ihr eine heftige Neigung auf, die er ſeinerſeits weder bemerkt noch verſteht, bis ihm die Augen aufgehen zu einer Zeit, da das Gemüth der Gebieterin, durch vermeintliche Verſchmähung tief gekränkt, ſich bereits von ihm abgewandt hat. Die nun ihn heimſuchende Leidenſchaft kommt in einem Augenblick zum Ausbruch, wo ſeine Feinde hinzutreten und Zeuge derſelben werden. Er wird ins Burggefängniß geworfen, entflieht durch Hülfe der Praxedis, einer Dienerin der Herzogin, nach einer Einſiedelei auf dem hohen Säntis, geſundet dort und dichtet das Waltariſied. Da ſeine Herrin früher dergleichen Dichtung von ihm heiſchte, und er ihr nur ein Gleichniß, das ſeine Liebe verrieth, gegeben hatte, ſo wickelt er, vom Säntis herab und in die weite Welt ziehend, das Pergament um einen Pfeil und ſchießt es im Vorübergehen und ungeſehen mit einem Abſchiedsgruß zur Herzogin hinauf, welche an der Mauerwehr des Burggärtleins ſteht. „Da neigte die ſtolze Frau ihr Haupt und weinte bitterlich.“ Sie vermählte ſich nicht wieder und erreichte in frommem Wittwenſtand ein hohes Alter. — Das iſt die Geſchichte.

Aehnliches Neigen des Herzens zum Herzen widerfährt der Dienerin Praxedis, einer Griechin aus Byzanz, und dem Thorwächter Romeias von St. Gallen. Allemanniſche treuherzige Ungeſchlachtheit und ſüdliche Anmuth finden ein ſtilles Gefallen an einander. Sie begegnen ſich aber nur einmal; er ſtirbt ruhmvoll in der Hunnenſchlacht und das Griechenkind weint um ihn.

Aber die Entwickelungen dieſer einfachen Herzensgeſchichten ſind auch nur in einigen wenigen Scenen, die hier und da auftauchen, hineingeſtreut in das lebendige Treiben des Ganzen. In den Lärm des Hunnenüberfalls und der Schilderung ihres Lebens, des Kampfes mit ihnen, in das Leben der Klöſter St. Gallen und Reichenau und auf dem hohen Twiel, mit den gelehrten und Grundbeſitz-Streitigkeiten, mit der Geſchichte zweier Hirtenkinder und der heidniſchen Waldfrau, des Alten von der Heidenhöhle, und den deutſchen Heldenſagen — ſind ſie einfach und ſchön in ihrer Faſſung hineingeflochten, wie die Naturſchilderungen, deren wir bereits gedacht haben. So iſt gleich das erſte Kapitel höchſt vortrefflich ausgeführt: ein Frauenherz, von geduldig geübter Pflicht befreit, das ſich unbewußt und mächtig nach Liebe ſehnt, das nun auf's Reiſen verfällt und zum Ziel ſeiner Reiſe das Kloſter von St. Gallen beſtimmt: — alle Bedingungen zu einem Abenteuer beiſammen! So iſt auch der Herzogin Abſchied von Ekkehard, als er in den Kampf zieht und wo der Bruch in ihr vorgeht, ſehr gut behandelt.

Digitized by Google

Was den Vortrag betrifft, so ist er einfach und schlicht, und es geht überall ein sehr gesunder Humor hindurch. Die Sprache trägt wie unwillkührlich eine mittelalterliche Färbung, die dem Dichter sehr wohl ansteht, und mit vieler Natürlichkeit von ihm gehandhabt wird. Nur bisweilen taucht eine ungerechtfertigte Ironie gegen unsere Zeit auf, in so fern sie außer Stande wäre, sich nicht mit Vergnügen in die geschilderten Zeiten zu versetzen. Da dies aber nirgend bei Menschen von gesunden Sinnen der Fall sein kann, so mißbehagt dieser Windmühlenkampf, und ist vielleicht auf Rechnung von Verhältnissen zu setzen, die dem Verfasser selber den ungehinderten Verkehr mit der ihm gefälligen Muse zu verleiden trachten. Und so treibt es ihn an einer Stelle förmlich wie zum Trotz in's Schrullenhafte, indem er dem Ekkehard als erste Zuhörerin seines eben vollendeten Waltariliedes eine verständnißinnige — Bärin setzt. — Bei diesem Liede zu verweilen, möchten wir — so hübsch es in deutschen Reimversen vom Verfasser übertragen ist, — zu bedenken geben, ob hier der Hexameter nicht mehr am Orte gewesen wäre, da das Original von dem gelehrten Kenner des Virgil doch im Versmaaß dieses Dichters geschrieben ist. Ekkehard machte sich zwar an einen neuen, nationalen Stoff, doch kannte er dafür nur die antike Form, und diese wäre also wohl gerade im Charakter gewesen.

Was das berühmte Notker'sche Lied „media vita" anbetrifft, so ziehen wir die Luther'sche Uebersetzung vor. Sie ist zwar minder treu, als die des Verfassers, aber körniger und der einfachen Größe des Originals angemessener.

Noch einmal auf die Sprache zurückzukommen, so wollen wir noch zwei Eigenthümlichkeiten erwähnen, welche uns bei dem sonst so glücklich getroffenen Ton gestört haben. Es ist zunächst der Provinzialismus, bei den Präpositionen des Akkusativs den Artikel fortzulassen. Z. B. „Er warf ihn auf Erde," „sie stellten das Juwel in Schrank zurück," „in Hals getroffen ging der treue Schildknappe in Tod" u. s. w. Die allzu konsequente Anwendung dieser Sprechart verleidet sie dem, der mit ihr nicht aufgewachsen ist.

Eben so hätte die Bildung von Substantiven auf ung — z. B. Scheltung, Backung, Flickung — vielleicht etwas sparsamer angewandt werden dürfen. So charakteristisch diese Form an den meisten Stellen ist, so daß man sie geradezu adoptiren und allgemein einführen könnte, so ist sie es doch nicht an allen. —

Wir versagen es uns ungern, eine Probe aus dem Buche mitzutheilen; aber es gehört zu denen, die man nicht einmal lesen, sondern die man zur öfteren Lesung haben muß.

Von ganzem Herzen wünschen wir dem Verfasser allerwege fernere glückliche Wanderung. Wir hoffen noch auf weitere Gaben von seiner Hand, möge er sie zur Mittheilung von der Muse der Geschichte oder von der der Dichtung empfangen.

Hebräische Poesie.

II.

Festgebete der Israeliten. Neu übersetzt u. erläutert von **Dr. M. Sachs.** Berlin, bei Veit u. Comp.

(Schluß.)

Nachdem wir unsere Leser mit dem Inhalt und der innern poetischen Form der Originalgesänge bekannt gemacht haben, müssen wir endlich auch den sprachlichen Bau und die Gestalt derselben ins Auge fassen; ein Blick auf die gegebenen Proben dürfte in hohem Grade auffällig erscheinen lassen, was von uns selbst und auch sonst vielfach behauptet worden ist über die specifischen Eigenthümlichkeiten der hebräischen Poesie, über die fast unüberwindlichen Schwierigkeiten der Uebersetzung, über die Incommensurabilität jener und unserer Formen. Sehen uns doch die Verse so zu sagen mit heimischen Augen an! klingen sie doch, höchstens von dem Inhalt abzusehen, wie heimische Töne!

Die Aufklärung über dies Verhältniß wird zugleich Art und Werth der vorliegenden Uebersetzung bestimmen. — Wie weit die hebräische Sprache durch Kürze von der deutschen sich entfernt, ist bekannt; wir erinnern nur daran, daß nicht bloß keine zusammengesetzten Verbalformen vorkommen, daß nicht bloß die Pronomina des Subjekts, sondern auch Personalpronomina, die das Objekt nennen, als bloße Suffixsilben mit dem Zeitwort, daß ferner die besitzanzeigenden Fürwörter, eben so wie die wichtigsten Präpositionen als bloße Silben mit dem Substantiv zu Einem Worte verschmelzen; daß endlich von jedem Zeitwort des Faktitivum (bei uns nur selten, wie fällen, tränken von fallen, trinken) in weiter Bedeutung existirt, so daß z. B. von dem Verbum „Eins sein" die Form „als Einig anerkennen" vorkommt; ganz regelmäßig und häufig erscheinen daher Wörter, wie etwa „mim'jachdéka", welches zu deutsch nichts weniger sagt als: „von denen, die Dich als Einig anerkennen," oder kürzer aber auch schwerfälliger „von den Dich als Einig anerkennenden."

Daß demnach das Quantitätsverhältniß von Gedankeninhalt und sprachlicher Form hier ein von dem unsrigen durchaus verschiedenes sein wird, läßt sich leicht erkennen; daraus folgt ferner, daß Vers und Versglied bei weitem kürzer und knapper sein muß, und daher sehen wir hier jene kurze, zwei- und dreifüßige Versart, welche bei uns nur selten, nur in der eilenden, flüchtigen Schilderung vorkommen kann, nicht blos oft, sondern selbst im Hymnus und der Elegie erscheinen, wo für unseren Sinn nur volle, breite, getragene Rythmen angemessen sind. — Der Schönheitssinn kann derselbe, und die Schönheitsform dennoch oder grade deshalb eine ganz andere sein, weil sie andere Bedingungen, anderen Stoff zu bewältigen hat.

Unter diesen Umständen kann, wenigstens für die deutsche Sprache, bei ihrer Lenk- und Biegsamkeit, welche sie namentlich in den hier einschlagenden Arbeiten Rückerts dokumentirt hat, die Frage entstehen, nach welchem Ziel die Uebersetzung zu streben hat: ob sie die Gestalt des Originals wenigstens annähernd, und so weit möglich wiederzugeben und anschaulich zu machen bemüht sein, oder ob sie den Gehalt allein berücksichtigen, und für ihn in der Uebersetzung nicht eine gleiche, sondern eine gleich angemessene Form suchen soll. Der Verf. hat den letzteren Weg eingeschlagen; wohl ist die eigenthümliche Kürze und Schärfe des Originals hier nicht übertragen; aber die Uebersetzung besitzt dafür den seltenen Vorzug, das Produkt einer solchen poetischen Sprach- und Formgewalt zu sein, daß die Schönheit der Gedichte sowohl dem Uebersetzer als dem deutschen Sprachgenius ur- und eigenthümlich zu sein scheint. Ein treu hingegebener, herzens- und glaubensinniger Jünger der poetischen Meister, deren Werke er bearbeitet, zugleich ein begabter Schüler und Genosse Rückerts in der Gewandtheit der „Aneignung" an den deutschen Sprachsinn, war der Uebersetzer im Stande uns glauben zu machen, daß die Dichtungen deutschem Boden entsprossen, und zugleich nicht verkennen zu lassen, auf welchem Baume diese Blüthen und Früchte gewachsen sind. — Vollends wenn wir bedenken, daß der Verf. diese Uebertragung nicht blos für literarhistorische Zwecke, sondern für den gottesdienstlichen Gebrauch, nicht zur bloßen Kenntniß, sondern zur inneren Aneignung für religiöse Gemüther unternommen hat, werden wir ihm beipflichten, daß er den poetischen Gehalt nicht durch ein Facsimile der hebräischen, sondern durch eine Wiederschöpfung in deutscher Schönheit zu Tage

Digitized by Google

gefördert. Als Meister der Ueberſetzung auch nach jener wiſſenſchaftlich intereſſanteren Seite hin, hat er ſich ohnehin bereits in einem früheren Werke „die Poeſie der Juden in Spanien" kund gegeben. —

Um unſeren Leſern nun ein Bild von der Form des hebräiſchen Originals zu geben, ſetzen wir eine Vierzeile in der Ueberſetzung, dem Textlaut und der wörtlichen Uebertragung her.

Angſt wird und Gram'n die Völker dann erfaſſen,
Die Trotz'gen werden dann in Furcht erblaſſen,
Die Uebermüthigen wird der Muth verlaſſen,
Wenn der Erhabene walten wird als König.

Text:		wörtlich:	
Matu gôjim		Völker zittern	
Hamu gêim		Stolze beben	
Ma'du mitgâim		Uebermüthige wanken	
Gôeh bewôo lim'loch		Da der Erhabene kommt zu herrſchen.	

Es iſt hier pſychologiſch ganz richtig und im Allgemeinen intereſſant, wie ſich, den verſchiedenen Sprachgenien ganz angemeſſen, mit der größeren Kürze der äußeren Lautform, auch eine innere Kürze des poetiſchen Styls verbindet, wie aus dem Beiſpiel erſichtlich; der hebräiſche Dichter, deſſen Zuhörer gewöhnt ſind durch verhältnißmäßig geringe Lautmaſſe größere Gedankenmaſſe zu vergegenwärtigen, nimmt dann auch wenige Begriffe, um einen Zuſtand damit zu malen und der Phantaſie zu vergegenwärtigen; er zieht nur die Grundlinien, deutet nur an; während ſich im Deutſchen das Bild ſprachlich in ſeine Elemente ausbreitet und anſchaulich macht. Das was in der wörtlichen Ueberſetzung für uns Deutſche als äußerlich und innerlich kurz und knapp erſcheint, iſt es darum für den Hebräer nicht; daher er einen Hymnus in ſolcher Form dichten darf, was im Deutſchen aber nicht angemeſſen wäre; dieſe innere Differenz erkannt und ausgeführt zu haben, beweiſt den feinen Takt des Ueberſetzers, welcher alle Anerkennung verdient. — Wie viel weniger dies anderen Ueberſetzern gelungen iſt, werden wir in der folgenden Nummer erkennen, wo ſchließlich von der profanen hebräiſchen Poeſie des Mittelalters, ſo wie von ihrer Metrik einiger Bericht gegeben werden ſoll.

Zeitung.

Aus der Ueberſicht, welche Ed. Devrient über die Wirkſamkeit der großherzoglich Badiſchen Hofbühne zu Karlsruhe im verfloſſenen Jahre ſo eben herausgegeben hat, erſieht man, daß für die Vervollſtändigung des Stammrepertoirs 4 Trauerſpiele, 8 Schauſpiele, 19 Luſtſpiele, 5 ernſte, 4 komiſche Opern, 2 Poſſen und 4 Ballets neu einſtudirt werden ſind. Was die Aufführungen überhaupt anbetrifft, ſo waren von unſern Klaſſikern Göthe durch Clavigo, Egmont und Iphigenia auf Tauris vertreten, Schiller durch den ganzen Wallenſtein, die Braut von Meſſina, die Jungfrau und Tell, Leſſing mit Emilia Galotti, Shakeſpeare durch Macbeth, Romeo und Julia, Hamlet, Lear, Coriolan, die bezähmte Widerſpenſtige, viel Lärm um Nichts und Sommernachtstraum. Von mitlebenden Dichtern iſt Benedix am häufigſten gegeben; er iſt mit 8 Stücken angezeigt. Außerdem ſind die verzüglichſten Neuigkeiten, die ſich ſonſt Geltung verſchafft haben, vorgekommen. Wenn man erwägt, daß die 89 Vorſtellungen, welche im recitirenden Schauſpiel vorkamen, mit 77 Stücken beſchafft wurden, ſo muß man den Fleiß der Bühne bewundern. Das abonnirte Publikum einer kleineren Reſidenz verträgt nämlich nicht viele Wiederholungen und ſo kommen dieſelben nur 3, höchſtens 4 Mal vor. Nur der Tannhäuſer hat eine Ausnahme gemacht, indem er 7 Mal erſchien. Sonſt wurden neben den klaſſiſchen Meiſtern Mozart, Beethoven, Gluck, Weber in der Oper von Neueren vorgeführt: Meyerbeer mit den Hugenotten, Mendelsſohn, auch mit dem Bruchſtück von der Loreley, Taubert u. A.

So eben erſchienen in zweiter vermehrter Auflage:

Gedichte von Th. Storm.

Min.-Format. Geh. 1 Thlr., eleg. geb. 1½ Thlr.

Der große und tief innige Anklang, den Th. Storms Gedichte bei dem reiferen und ernſteren Theil des Publikums gefunden haben, beweiſt, daß dieſer Dichter eine Saite berührt hat, deren Ton, in vielen Gemüthern ſchlummernd, wohl nie von einer kundigeren und zarter organiſirten Hand geweckt wurde. Nicht ein Sänger des Frühlings, der Jugend und des Glücks, wie die große Schaar der Poeten, tritt er uns entgegen, ſondern der Dichter des Herbſtes, der Zeit, „wo uns verläßt die Jugend eben," der Reſignation. Das unerbittliche Geſetz alles Lebens hat ſich an den berauſchenden Entzückungen ſeines Mai's und ſeiner Liebe erfüllt; Nur wie von jenem ſilbernen Herbſtesduft umſchleiert und zart verklärt, den Keiner beſſer zu malen, weit zu empfinden weiß, läßt er uns jene Bilder „der alten Wonne" erſcheinen. Aber wenn er überwältigt vom Gefühl des Verlorenen in der Erkenntniß jenes unabwendbaren Geſetzes „mit ſchmerzlich bangender Begier" ſein letztes Glück umfaßt, ſo rettet er ſich bald darauf durch einen Blick in die ewige Schöne der Natur und in die Augen ſeiner Kinder, woraus, wie „der geliebten Heimath Zukunft," ſo auch die Gewißheit von der Unverwüſtlichkeit des Glückes, der Schönheit und des Lebens ihm tröſtend entgegen ſtrahlt. — Die große Gemeinde der Männer, die mit wehmüthigem Lächeln und verſengtem Fittig dem ſtürmiſchen Sonnenfluge des immer neu erzeugten Ikarus zuſchauen, und edler Frauen, welche die menſchlichen Dinge kennen, gelebt und geliebt haben, — wird immer auch die unſeres Dichters ſein. Dieſe vor Allen mögen das Buch ſeiner Lieder zur Hand nehmen; es wird ihnen die grauen Tage wenigſtens „vergolden, ja vergolden!"

Verlag von **Heinrich Schindler** in Berlin.

Soeben erſchien bei **F. A. Brockhaus** in Leipzig und iſt durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Transkaukaſia.

Andeutungen über das Familien- und Gemeindeleben und die ſocialen Verhältniſſe einiger **Völker zwiſchen dem Schwarzen und Kaſpiſchen Meere.** Reiſeerinnerungen und geſammelte Notizen von

Auguſt Freiherrn von Harthauſen.

Erſter Theil. Mit einem Titelkupfer, zwei Lithographien und zahlreichen Holzſchnitten. 8. Geh. 2 Thlr. 15 Ngr.

Dieſes neueſte Werk des berühmten Verfaſſers der „Studien über die innern Zuſtände Rußlands" iſt bereits von demſelben in engliſche Ueberſetzung veröffentlicht worden und hat in England die günſtigſten Kritiken gefunden (z. B. in der „Times", „Edinburgh Review", „Examiner" etc.). Auch eine franzöſiſche Bearbeitung wird vorbereitet. Aus dem vorliegenden deutſchen Originale hat das „Ausland" bereits einige Bruchſtücke mitgetheilt.

Harthauſens „Transkaukaſia" iſt eine aus eigener Anſchauung geſchöpfte geiſtvolle Schilderung der Gegenden am Kaukaſus, der dortigen Völkerſchaften: der Armenier, Georgier, Tſcherkeſſen ꝛc., ihrer Zuſtände und ihres Charakters. Der Verfaſſer berückſichtigt ebenſowohl die hochwichtige Vergangenheit dieſer Gegenden — mit dem Namen Prometheus, Nimrod, Argonautenzug, Cyrus, Alexander, Pompejus ꝛc. verknüpft — als ihre nicht minder wichtige Gegenwart und Zukunft, zunächſt mit dem Namen Schamyl innig verbunden, das politiſche wie das ſociale und geiſtige Leben.

Der erſte Theil des Werks enthält außer zahlreichen in den Text gedruckten Holzſchnitten ein getreues Porträt des Patriarchen Narſes von Armenien in Stahlſtich und zwei Lithographien, Abbildungen der Berge Koſbek und Elborus. Mit dem baldigſt erſcheinenden zweiten Theile iſt das Werk abgeſchloſſen.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitſch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Literatur-Blatt

des

Deutschen Kunstblattes.

№ 4. Donnerstag, den 21. Februar. 1856.

Inhalt: Dramen von Wilhelm Wolfsohn. 1. Zar und Bürger, und 2. Nur eine Seele, Schauspiele in 5 Akten. Gedruckt als Bühnenmanuscripte. — Erzählungen aus dem Ries. Von Melchior Meyer. — Kleinere Besprechungen.

Dramen von Wilhelm Wolfsohn.

1. Zar und Bürger, und **2. Nur eine Seele,** Schauspiele in 5 Akten. Gedruckt als Bühnenmanuscripte.

In der Gattung der historischen Dramen konnte man früher nur zwei Arten unterscheiden, indem der Stoff entweder ein durch Tradition im Nationalbewußtsein zur Geschichte gewordener Mythus, oder ein wirkliches, der Geschichte entnommenes politisches Ereigniß resp. der Charakter einer politischen Persönlichkeit gewesen ist. Die neuere dramatische Kunst (der nachklassischen Periode) hat ihre Schöpferkraft hauptsächlich in der Erzeugung neuer Arten von Dramen bekundet; anstatt in die tieferen Schachten der Geschichte, in die innerste Werkstatt des Völkerlebens einzudringen, anstatt die Konflikte zur Darstellung zu bringen, in welche einzelne große Individuen in dem Kampfe für oder gegen das Schicksal von Nationen gerathen sind, hat man vielmehr umgekehrt das Einzelleben, die Privatneigungen hochgestellter historischer Persönlichkeiten zum Vorwurf genommen: anstatt der Geschichte ist die Memoire zur Quelle und statt der nationalen Triebe höfische Umtriebe zum Gegenstand, statt der ethischen Prinzipien diplomatische Kniffe und Pfiffe zur Handlung geworden; man kann sagen, daß die Historie entmannt worden ist: die weiblichen Interessen an ihr, die Intriguen, die allerhöchsten Liebschaften sind das Thema, daher auch die weiblichen Heldinnen, vornehmlich des französischen Hofes, Hauptrollen darin spielen, und ganz der Sache angemessen, hat in dieser Art der Memoirendramen bei uns ein weibliches Talent den Preis davongetragen.

In der Wissenschaft gelangte bei uns neben der politischen die Kultur- und insbesondere Literaturgeschichte zu eigenthümlicher Geltung; dies ist dem Volksgeist ganz angemessen und dient zu seiner Bezeichnung; sind doch selbst in diesem Jahrhundert der Freiheitskriege, schon im zweiten Viertel, Göthe und Schiller mehr verehrt, als Blücher und York, selbst Voß und Schlegel mehr gekannt und geliebt, als Gneisenau und Scharnhorst. Demgemäß haben wir von den Epigonen Kultur-, Literatur- und Künstlerdramen wie Romane in Fülle erhalten; die schwache Seite derselben ist mit Einem Worte zu kennzeichnen: der Zuschauer muß anstatt ein Interesse von der Handlung zu empfangen, es für dieselbe von Hause mitbringen.

Bietet aber die Kulturgeschichte, deren Bedeutung im deutschen Geiste mit allem Rechte der der politischen gleichgestellt ist, bietet sie keinen andern dramatischen Stoff, als solchen, dessen Theilnahme bereits durch vorhandene Erinnerungen begründet ist? bietet sie überhaupt nur Literatur- und Künstlerhelden?

Die vorliegenden zwei Dramen können wir als kulturhistorische bezeichnen; aber sie schlagen einen Pfad ein, den wir als eine neue Bahn begrüßen und willkommen heißen können. Der Quell- und Kernpunkt der Kulturgeschichte ist die Sitte und deren historischer Fortschritt. Sittengemälde aber, analog den „Charaktergemälden," würde weit eher dem Roman als dem Drama zum Inhalt dienen können; ein in Scene gesetztes Kapitel aus der Archäologie oder aus der Länder- und Völkerkunde, mag ganz unterhaltend sein, allein es stellt viel eher redende „lebende Bilder" dar, als eine dramatische Handlung. Die Sittengeschichte bietet aber auch Momente mit eigentlichen ethischen Konflikten, mit Kämpfen verschiedener Prinzipien, und die Darstellung solcher Momente wird, wenn auch nicht immer zu einer tragischen, so doch zu einer ebenbürtigen Entwickelung führen, und das gleich allgemeine ethische Interesse wird dem Inhalt auch die gleiche Bedeutung sichern. Sehen wir doch auch die hervorragendsten tragischen Kollisionen am häufigsten und heftigsten auf der Grenzscheide der verschiedenen Epochen der Sittengeschichte entspringen: die untergehende härtere und die auftauchende mildere Sitte erzeugen in den individuellen Fällen unvermeidliche Kämpfe; daß nicht blos die Oreste, sondern auch Macbeth, Lear, Cymbeline u. s. w. hierher gehören, hat Gervinus mit eben so viel Recht als Nachdruck hervorgehoben. Die beiden vorliegenden Stücke nun spielen auf russischem Boden (dem heimathlichen des Dichters, dessen Erträge er also aus eigenen, inneren und äußeren Erlebnissen kennt —); je weiter der sittliche Zustand dieser Nation nicht blos durch die autochthonischen, sondern noch mehr durch die aufgepfropften tartarischen Elemente von dem der übrigen europäischen Völker abweicht, und je eifriger theils die herrschende Dynastie, theils die von fern her eingedrungenen Kulturelemente nach einer Erhebung vom asiatischen zum europäischen Volks- und Geistesleben ringen: desto häufiger wird ein Zusammenstoß der verschiedenen Prinzipien erfolgen und zu drastischen Kollisionen führen.

Das erste Stück spielt zur Zeit Peters des Großen. Das eifrige Streben dieses kraftbegabten Herrschers, die rohen Sitten seines Volkes zu veredeln, ihm den Segen der weit vorgeschrittenen westlichen Kultur zuzuführen, ist bekannt; eben so, daß sich nicht blos die Bojaren, sondern auch die altrussischen Bürger, die Handels- und Gewerbsinnungen gegen den ein- und übergreifenden Einfluß fremder Sitte sträuben. Es stehen zwei wohlberechtigte Prinzipien einander gegenüber, jenes Streben nach Entwickelung und Veredlung, dieser Sinn des Beharrens und Erhaltens von Sitte, Gesetz und altem Recht. Daß eine friedliche Ausgleichung und ein allmäliger Fortschritt stattfinde, liegt nicht blos in der idealen sittlichen Forderung, sondern eben so in der Möglichkeit. Allein auf der einen Seite schreitet das an sich berechtigte Prinzip dadurch aus, daß der Kaiser die Gewalt als Mittel anwendet, um zum Ziele zu gelangen; wenn aber auch diese noch eine Art von historisch-politischer Berechtigung haben kann, so wird sie dennoch zum Unrecht durch die Charaktere derer, denen sie in die Hand gegeben ist; der Kaiser hat Ausländer zu den höchsten Aemtern berufen, diese

Digitized by Google

ermangeln naturgemäß des ſympathiſchen Sinnes für die gedeihliche Entwickelung des Volkes; ſie vollziehen ihr Amt nicht wie eine Pflicht, ſondern wie ein Recht, ſie ſollen dem Volke an die Stelle barbariſcher Sitten edle Verfeinerung beibringen, aber ſie thun es ſelbſt mit barbariſcher Strenge. Dies thut beſonders v. Hartingen, der Kommandant von Petersburg, und es trifft vorzüglich einen reichen Kaufmann, Pravdin und ſeinen Anhang; ihre Töchter ſollen u. A. gezwungen werden, die von Staatswegen eingerichteten Aſſambleen zu beſuchen. Pravdin weigert ſich zunächſt, aber bleibt lediglich paſſiv; ſelbſt als der Kommandant einen Bürgersſohn (den jener ſich zum Eidam auserſehen und deſſen Liebe zu ſeiner ſchönen Tochter er mit Freuden erwidert ſieht) hatte peitſchen laſſen, wegen unbedeutender voreiliger Worte, bleibt er ruhig, im Vertrauen nemlich auf die Gerechtigkeit des Kaiſers, an den er in ächter altruſſiſcher Weiſe mit ganzer Seele hängt und an den er glaubt, wie an einen Gott. Höchſt liſtigen Verſuchungen einiger polniſchen Edelleute, welche in ruſſiſchen Hofdienſten ſtehen, die ihn zu einem Aufſtand bewegen wollen, weil ſie davon, da ſeine Stimme im Volke allmächtig iſt, eine Schwächung Rußlands zu Gunſten Polens erwarten, widerſteht er beſonnen, männlich und rechtlich. — Da verſtrickt ihn ſeine Güte in ein gefährliches Netz. Einer von den zur Zeit auf Peters Befehl verfolgten Sektirern, der ehemals in ſeinem Hauſe Lehrer ſeiner Tochter war, flüchtet ſich zu ihm und wird nach vielem Bitten und Beſchwören beherbergt; er, Pravdin, hatte die Abſicht, des andern Morgens zu Dolgorucki, dem Präſidenten des Reichsraths, dem einzigen hohen Hofbeamten, welcher die altruſſiſchen Sitten offen und freimüthig gegen den Kaiſer vertheidigt, zu gehen und ſeine Freiheit zu bewirken. Da wird er in der Nacht auf Befehl des Kommandanten, wegen Aufnahme eines geſetzlich Verfolgten, als Hochverräther gefangen genommen. Der Kaiſer iſt zur Feier des Oſterfeſtes nach Moskau gegangen, von Dolgorucki begleitet, ſo iſt der Kommandant, dem die höchſte Vollmacht verliehen iſt, für dieſe Tage Alleinherrſcher; ohne Verhör beſchließt und unterzeichnet er das Todesurtheil Pravdins. Dies ſoll ihm durch den Auditor Jauski, jenem liſtigen polniſchen Edelmann, bekannt gemacht werden. Alle Verhandlungen ſind, für einen ſolchen Fall vorbereitet, mit dem Zarewitſch getroffen, und ſo fordert Jauski mit Nachdruck Pravdin, um ſein Leben zu retten, zur Theilnahme an einer Verſchwörung unter der Leitung des Zarewitſch auf; Pravdin weiſt jedes rechtloſe Vorgehen gegen den Kaiſer entſchieden zurück; entſchließt ſich aber endlich zu einem Aufruf an das Volk: den Zarewitſch anzugehen, die Beſchwerden der Nation ſeinem Vater, dem Kaiſer, vorzubringen. Mit Hülfe der polniſchen Edelleute wird nun Pravdin befreit. Er thut keinen zweiten Schritt, aber ſchon durch den erſten hat er geſetzlich das Leben verwirkt; die Petition der Maſſe und vollends der Aufruf derſelben gilt nach dem Geſetz als Hochverrath.

Die Tochter Pravdins eilt nach Moskau; im Pallaſt wegen des Andrangs von Bittenden nicht vorgelaſſen, erwartet ſie den Kaiſer wie er aus der Kirche kommt und fleht um Gnade für ihren Vater; mit einer Entſetzung des Kommandanten nach genauer Unterſuchung und einer Berufung ſowohl des als rechtlich bewährten Pravdin in den Rath des Kaiſers als auch ſeines erwähnten Eidams, der nun ſeine Tochter heimführt, in den Dienſt derſelben, ſchließt das Stück.

Man ſieht freilich, daß die Größe des Konflikts eigentlich eine vollwichtige tragiſche Kataſtrophe erfordert; allein Pravdin iſt andererſeits zu rein und edel gehalten, als daß eine ſolche zuläſſig geweſen wäre. Um ſo angemeſſener aber erſcheint der friedliche Schluß, als derſelbe Glaube, welcher allein Pravdin zu jener Schuld verleitet hat, nemlich an die abſolute Gerechtigkeit des Kaiſers, welcher, wenn nur die Thatſache zu ſeinen Ohren gelangt, auch unfehlbar das Recht walten laſſen würde, derſelbe Glaube, der eine altruſſiſche Tugend war, auch ſeine Begnadigung bewirkt.

Die Kompoſition des Stückes wäre muſterhaft zu nennen, weil ſie ein ungemein inniges und ſinniges Gefüge der Scenen enthält, wenn nicht Ein, aber auch ein ungemein bedeutender Fehler derſelben erheblichen Eintrag thäte; die Activität des Helden, Pravdins, ſchließt nemlich ſchon mit dem zweiten Acte; er hat jenen Aufruf unterzeichnet. In der fünften Scene des dritten Actes, alſo um die Hälfte der Handlung, tritt Peter der Große ſelbſt auf, und von dieſem Momente ab nimmt er faſt ausſchließlich unſer Intereſſe in Anſpruch, er erdrückt ſeine ganze Umgebung durch die Majeſtät ſeiner Rede und Handlung. Dazu kommt allerdings auch noch, daß wir zu bald für den Gang der Entwickelung durch die eindringliche Hoheit und Klarheit ſeines Geiſtes von der friedlichen Löſung überzeugt ſind.

Das Stück iſt in jambiſchen Verſen geſchrieben, welche wohltönend fließen und nur ſelten von dem natürlichen Klang der Rede ablenken.

Das zweite Stück iſt neuerdings hier auf der Friedrich-Wilhelmſtädtiſchen Bühne zur Aufführung gekommen und von dem Publikum mit ſo viel Theilnahme aufgenommen worden, daß es in wenigen Wochen bereits 15 mal wiederholt iſt. Es hat nicht, wie das erſte, allgemeine Sitten, ſondern die Inſtitution der Leibeigenſchaft zum Gegenſtande. Das Widerſittliche derſelben veranſchaulicht der Dichter an dem Leben einer Leibeigenen (Helene), welche durch eine glückliche Laune ihres Herrn, des Fürſten Michel, und einer ſeiner Freundinnen in Petersburg zur Höhe der geſelligen Bildung herangezogen, und da ſie eine Fülle der ſchönſten Talente entwickelt, äußerlich wie eine Ebenbürtige behandelt wird, dadurch aber, daß ſie Neid erregt in die Stellung einer Leibeigenen zurückkehren muß, um zu fühlen, daß ſie doch „nur eine Seele“ iſt. Ein junger Edelmann, Alexander Wolinsky, aus der Nachbarſchaft ihres Herrn, der mit Freiheitsideen aus Amerika zurückgekehrt iſt, um die Güter eines Onkels mit zweitauſend Seelen als Erbe anzutreten, wirft ſich zu ihrem Beſchützer auf, gegen die Unmenſchlichkeiten ihres Herrn, die er, als nach der Inſtitution berechtigte, gegen ſie ausübt, um ihren edlen Stolz auf innere Freiheit der Bildung zu brechen. Alexander will ſeine zweitauſend Leibeigene freigeben, wird aber inzwiſchen von all ſeinen Nachbaren der Aufwiegelei angeklagt und verurtheilt, nach Sibirien zu gehen; die Darſtellung der Sachlage aber, welche ſein Freund Anatol inzwiſchen dem Kaiſer perſönlich gemacht hat, bewirkt, daß er freigelaſſen wird, nachdem vorher ſchon der Fürſt Michel aus Furcht oder böſem Gewiſſen für Helene den Freibrief ausgeſtellt hatte. In edelſter Weiſe hatte ſich im Laufe der Handlung auch das nähere Verhältniß der Liebe zwiſchen Beiden entwickelt, und zwar ſo, daß es im innigſten Zuſammenhang mit dem Hauptintereſſe der ſittlichen Frage geſchehen iſt. — Der Hervorhebung alles Einzelnen haben wir uns mit Rückſicht darauf, daß das Stück Aufnahme auf allen deutſchen Bühnen zu finden Ausſicht hat, wohl mit Recht enthalten. Die Compoſition iſt, wenn wir von dem gewiß unfreiwilligen Schluß abſehen, ganz ausgezeichnet; die Spannung dauernd und ſteigend, wozu namentlich höchſt effektvolle Aktſchlüſſe das ihrige beitragen. Daß kein einziger Böſewicht par excellence im Stück vorkommt, denn der Fürſt iſt kein ſolcher, ſcheint uns ein ſehr richtiges Motiv, um das Gewicht des Konflikts allein auf der Inſtitution beruhen zu laſſen und nicht durch perſönliche Uebergriffe ins Zufällige zu lenken und abzuſchwächen. Die Concentration des Konflikts aber um das Leben und Schickſal Helenen's, ſo daß ſie die einzige Leibeigene iſt, welche handelnd und empfindend vor uns auftritt, iſt zwar an ſich natürlich und gerechtfertigt; dennoch dürften einige Scenen, welche uns auch in das Gemüth der Bauern einen Blick thun ließen, wohl das Verſtändniß und die Theilnahme ſehr zu heben geeignet ſein;

Digitized by Google

die Bauern mußten namentlich den Unterschied zwischen ihrem jetzigen Herrn Wolinsky und allen andern allmälig erkennen, und an dem gegebenen Beispiel einen erwachenden Sinn für Freiheit zeigen. — Dieses Stück ist in Prosa verfaßt; die Sprache ist eben so edel als kräftig, aber weder von lokaler oder nationeller Färbung — bis auf die mit französischen Phrasen durchflochtene Reden der Salonfähigen — noch auch ist sie für die einzelnen Personen charakteristisch individualisirt. Ueberhaupt ist die Charakteristik und plastische Herausbildung der handelnden Personen nicht das, wodurch der Dichter unsere ästhetische Theilnahme besonders zu fesseln gestrebt oder vermocht hat. Vielmehr sind in dem zweiten Stücke die Personen fast alle, außer dem Fürsten Michel, mehr durch ihre Ideen und Bestrebungen, als durch die Weise ihres Seins und Benehmens individualisirt. — Das am meisten Ergreifende und eigentlich Bedeutende beider Stücke liegt in der sittlichen Wirkung und in dem reinen ethischen Pathos für ächte Humanität, woraus sie hervorgegangen sein müssen. Die allgemeine Theilnahme des Publikums kann uns ein wohlthuendes Zeugniß für dasselbe und den dramatischen Dichtern die Gewißheit geben, daß, was aus der innersten Quelle der Sittlichkeit stammt und an dieselbe appellirt, immer noch einen Widerhall findet, und daß die Konzessionen an den Geschmack des Publikums so groß nicht zu sein brauchen, als man oft meint. Es fehlt sogar diesen Stücken das, was man den poetischen Hauch und Duft nennen kann. Nicht als ob es realistische Malereien, oder ideale Tendenzrechenexempel wären, aber sie haben und bieten doch ein vorwiegendes Interesse für das geistige und sittliche Resultat des dargestellten Lebens. Es herrscht in der Darstellung von Personen und Gedanken und Thaten eine innige Wärme des Gefühls, aber nicht so für die natürlichen Triebe und Züge, wie Liebe, Haß ꝛc., sondern für sittliche Strebungen und Ideen, wie Recht, Ehre, Humanität ꝛc. Es leuchtet darin ein klares, helles Licht, aber nicht das verklärende Licht der Schönheit, sondern das aufklärende der Vernunft, des rein innerlich Schönen. Wolfsohn erinnert in dieser Beziehung offenbar stark an Lessing, aber er ist ein Jünger desselben aus freischaffender Kraft, nicht aus Nachahmerei, wie schon die eigenthümliche Erfassung des kulturhistorischen Stoffes für seine Dramen beweist. Mit desto größerem Interesse erwarten wir folgende Arbeiten des Dichters, möge seine hohe ethische und intelligente Kraft ausdauern, und seine rein poetische wachsen, um für jene einen immer reicheren und schöneren Boden zu gewinnen.

Erzählungen aus dem Ries.

Von **Melchior Meyr.** Berlin, Julius Springer.

Der Verfasser dieser Dorfgeschichten (denn das sind sie) hat uns in der Vorrede seine Ansichten über das Wesen derartiger Produktionen klar und umfassend genug dargelegt; ein Verfahren, das die Kritik nicht anders als dankbar anerkennen kann. Nicht allein, daß wir dadurch unmittelbar den eignen Maßstab des Verfassers in die Hand bekommen, sondern wir finden auch in diesem Falle, bei Vergleichung dessen, was an einer andern Stelle dieses Blattes (Jahrgang 1854, Nr. 21 des Literaturblatts) über Dorfgeschichten aufgestellt worden, uns zu unsrer Freude mit dem Erzähler aus dem Ries fast gänzlich einverstanden, wenigstens was die Theorie betrifft. Doch sei uns, ehe wir zur Praxis übergehen, noch eine und die andre Bemerkung vergönnt.

Bei dem derben Realismus, den die Dorfgeschichte nicht allein verträgt, sondern heischt, ist es in dieser Dichtart ohne Zweifel schwerer, als in jeder andern, nicht bloß das ideale Element, das wir für jedes Kunstwerk fordern, überhaupt an- und einzufügen, sondern auch besonders jene feinen Räthe zu verbergen, wo die Erfindung des Dichters sich den gegebnen realen Verhältnissen anschließt. In dem Falle zum Beispiel, wo ein Verhältniß, das in der Wirklichkeit zu prosaischem Unglück ausschlagen würde und müßte, poetisch zur glücklichen Lösung kommen soll; sei es, daß ein voreiliges Klostergelübde wieder aufgelöst, oder daß eine stolze Verwandtschaft mit einer ungleichen Verbindung wieder ausgesöhnt werde. Die größten Meister des Genre sind hierin nicht immer glücklich gewesen.

Eine andre Klippe der Dorfgeschichte ist bei der Einfachheit und gemeinsamen Aehnlichkeit der Verhältnisse die Einförmigkeit, die sich leicht nicht bloß in der Begebenheit, sondern auch in der Zeichnung der Personen einstellt. Nicht als wäre sich in der That Bauer und Bauer gleich, oder auch nur ähnlicher, als ein Städter dem andern; aber es sieht in der Ferne leicht so aus. So muß man — wenn das grobklingende Gleichniß erlaubt ist — nur die einzelnen Physiognomien in einer Heerde zu unterscheiden, entweder der Schäfer oder ein — Berboeckhoven sein.

So war uns denn auch beim ersten Lesen der vorliegenden Erzählungen, als kämen wir in gar bekannte liebe Gesellschaft. Wir glaubten den ehrsamen Schultheiß von der „Behfreude" erst mit seinem Sohne schmollen, dann die unebenbürtige Schwiegertochter väterlich liebreich aufnehmen zu sehen. Berthold Auerbach's Lauterbacher ging an uns vorbei, und schien — das Lorle am Arm zu haben. Und zuletzt erhob sich leibhaftig die mächtige Gestalt des guten Burschen, den seine Pflegemutter (in einer kleinern Gotthelf'schen Erzählung) mit' lauter „Ridle" (Rahm) zum Riesen gefüttert hat.

Bei näherer Bekanntschaft verlor sich indeß viel von diesem Eindruck. Wir nahmen dafür überall das keineswegs vergebliche Bestreben des Verfassers wahr, durch psychologische Färbung die allerdings etwas typischen Figuren zu individualisiren. Und zuletzt mußten wir mit Vergnügen fast durchweg zugestehen, daß die vielleicht abgehende Neuheit höchst anerkennenswerth durch Konsequenz der Entwicklung und innre Wahrheit ersetzt wird.

Die erste und kürzeste der drei Erzählungen: „Ludwig und Annemarie" hat uns am Besten gefallen. Auf sehr anmuthige Weise scheint uns hier jene eben erwähnte schwierige Verschmelzung der Poesie und Wirklichkeit hergestellt, und die glückliche Lösung erscheint durchaus naturgemäß. Die zweite Geschichte: „die Lehrersbraut," zeichnet sich bei etwas komplizirteren Verhältnissen durch einen großen Reichthum psychologischer Entwicklung aus, die Lösung aber erscheint uns wenigee gelungen, als bei der Ersten. Es ist am Ende ziemlich natürlich, daß die ehemalige Lehrersbraut schließlich ihren alten Verehrer, den Vetter Hans heirathet, und nebenbei vielleicht poetisch nothwendig, — aber das plötzliche Aufiedern einer bis dahin ungekannten Neigung für ihn in Christinens Herzen, will uns nicht einleuchten, und steht jedenfalls wenigstens nicht an der rechten Stelle. Vetter Hans ist eine sehr wackre und lebensfähige Figur, vielleicht nebst Christinens Mutter die originellste des Buchs. Ihr zu Lieb möchten wir jedoch die Straßenbegegnung mit dem ungetreuen Schulmeister vermieden sehen, die vielleicht der Derbheit mancher Gotthelf'schen Figur verziehen würde, an dem ruhigen verständigen „Hans" aber höchst unangenehm überrascht.

Am wenigsten hat uns die letzte Erzählung: „Ende gut, Alles gut" zugesagt, worin die komische Saite angeschlagen wird. Der Verfasser dünkt uns hier, sowohl in der Unbeholfenheit des Burschen, als in den Zuvorkommenheiten der Dorfschönen, die obendrein bei aller massiver Koketterie andauernd als ein Spiegel von tugendhaften und liebenswerthen Mädchen hingestellt wird — des Guten zu Viel gethan zu haben. Wie sie von ihm gehascht sein will, sich das Halstuch von ihm ordnen läßt — beiläufig Alles

Digitized by Google

umſonſt! — iſt faſt etwas zu ſtark, und der Burſche für ſeine 26 Jahre dabei gar zu ſehr ohne — Inſtinkt. Daneben iſt wohl die ganze Erzählung zu breit und lang. Wozu, beiſpielshalber, das lange proſaiſche Programm einer Rieſer Hochzeit, einer Rieſer Kirmeß, da ſie uns beide unmittelbar nachher in voller Lebensfarbe und Handlung vorübergeführt werden ſollen!

Man kann dem Verfaſſer nur Glück dazu wünſchen, daß gerade der Dialog ſo vortreflich, vielleicht das Gelungenſte in ſeinem Buch iſt. Im Gegenſatz der zuweilen (auch in der zweiten Geſchichte) etwas ſchleppenden Erzählung bewegt ſich derſelbe überall raſch, natürlich, ſchlagend, und auch der (unſchwer verſtändliche) Dialekt ſcheint ſehr glücklich gehandhabt. Die Liebe des Verfaſſers für ſeinen Gegenſtand, wie für ſeinen Schauplatz (er iſt ſelber aus dem Ries, d. h. jenem Theil von Süddeutſchland, nordwärts der Donau, den Nördlingen und Wallerſtein überblicken) berührt überall aufs Wohlthuendſte; nicht minder der Umſtand, daß er genau kennt, was er beſchreibt.

Aus dem Oberland. Miniaturen von Friedrich van Gaudy. Berlin. Allg. Deutſche Verlags-Anſtalt Sigismund Wolff. — Es iſt manchmal ſchon geſagt und tauſend und abertauſend Mal iſt es empfunden worden, daß der Menſch überall auf Erden das Intereſſanteſte iſt. Und wenn Einer aus dem nordiſchen Flachlande hinaufſteigt in die wundervolle Alpenwelt, und wenn das Herz ihm zerſpringen möchte vor Wonne bei dem Anblick der ungeahnten Pracht der Natur, die hier ſich ihm aufſchließt, es dauert gar nicht lange, ſo hat er ſein Auge von all der Herrlichkeit wieder auf ein Menſchenangeſicht gewendet, in dem er ſeine eigenen Empfindungen ſich abſpiegeln zu ſehen wünſcht, oder durch welches hindurch er in einer fremden Seele zu leſen verſucht. Solches Alles iſt auch unſerem F. von Gaudy auf ſeiner Wanderung durch das Salzburger Oberland begegnet. Aber das nicht nur, — er hat es auch gar friſch und anmuthig niedergeſchrieben. Die elf „Miniaturen," die er hier giebt, ſind Reiſebegegniſſe, wie ſie Jedem, der ein Hundert Meilen in die Welt hineinſteigt, zumal zu Fuß, ſonder Zweifel auch vorkommen, wie ſie aber nicht Jeder ſo lebendig erfaßt, ſo phantaſiereich zu ſelbſtſtändigem Ganzen abrundet, ſo geiſtvoll in ihren einzelnen Momenten ergänzt und ſo pikant wiedergiebt. „Mir begegnet nie etwas," ſagte mir jüngſt ein dicker Herr, mit dem ich in einem Eiſenbahn-Coupee zuſammentraf. Unſerem F. von Gaudy wird allewege etwas begegnen, und wenn Du, liebes Leſer, ihm begegneſt, ſo halt ihn feſt, und laß Dir etwas von ihm erzählen. Es wird Dir behagen!

Aus London. (Dissolving views.) Von Emma Niendorf. Berlin. Verlag von Franz Stage. 1855. — Wie auf dem Nipptiſche im Boudoir einer eleganten Dame Sachen und Sächelchen beiſammen ſtehen und liegen, Blumen, Statuetten berühmter Perſönlichkeiten, Porzellanfiguren ohne Bedeutung, Vaſen, Schmuck und allerlei ſonſtiges Geräth, dem es nicht Ernſt iſt mit ſeiner Exiſtenz, Alles bunt durcheinander, ohne daß ein anderer Geiſt als der der augenblicklichen Laune ſie geordnet hätte, ſo finden ſich die Aufzeichnungen der bekannten Verfaſſerin bei einer Reiſe durch Belgien und dem darauf folgenden Aufenthalte in London in dem vorliegenden Buche zuſammengeſtellt und hingeworfen. Aber Nippſachen müſſen nicht eigends angeordnet werden, ſie müſſen entſtehen, ſich anſammeln. Iſt die Unordnung, die Buntheit, die Flüchtigkeit in dem vorliegenden Tagebuche abſichtliche Anordnung oder unwillkührliches Ergebniß der Reiſeeile, welche ſich nicht Zeit gelaſſen hat, die Eindrücke zu verarbeiten und zu abgerundeten Bildern auszugeſtalten — kurz, die Verfaſſerin hätte einen ſo großen Reichthum an Stoff, einen ſolchen Fleiß der Beobachtung und des Einſammelns nicht in ſo flüchtiger aphoriſtiſcher Weiſe, hätte den Stoff mehr wirklich geben, als nur zeigen ſollen. Dieſe Mittheilungsart hat zu einem Styl geführt, der mehr als abgeriſſen und oft dadurch ſogar unverſtändlich, ſchwer, ſtatt leicht, an der gewandten Erzählerin befremdet. Es iſt ſo, als hätte man nur die verläufigen Bleiſtiftnotizen aus dem Taſchenbuche vor ſich.

Liande, eine Märchendichtung von Julius Schanz. — Zwickau, Richter. 1855. — Liande, die Tochter des Meerkönigs, wird von einem unſtillbaren Sehnen erfaßt, das irdiſche Menſchenleben, mit einem Menſchenherzen begabt, kennen zu lernen. Ungern willigt der Vater ein, daß ſie emporſteigen darf; es geſchieht aber und ſie geht — in's Kloſter. Bevor ſie aber den Schleier nimmt, hat ſie Gelegenheit, den von den Wellen ausgeworfenen halbtodten Ritter Anzor, einen ſchönen Jüngling, geſund zu pflegen, worauf ſie es denn vorzieht, auf deſſen Schloß ſeine Hausfrau zu werden. Bald darauf geht ihr Gemahl in den Krieg und wird ihr in fernen Landen ungetreu. Da macht ihr der Meerkönig den Vorſchlag, zurückzukehren und den Gatten dadurch in die Gewalt des Meeres zu bringen; ſie verweigert das aber und geht lieber in's Kloſter zurück, allwo ſie bald darauf ſtirbt und beſtattet wird. Der ungetreue Mann wird dann vom Meergott mit dem Tode beſtraft, an der richtigen Stelle ausgeworfen und „im blumigen Hain unter Roſen" neben ihr begraben. Iſt uns das Alles nicht ſchon von der Undine und der Seejungfrau mit unendlich viel mehr Poeſie und Geſchick erzählt? Nicht doch! Weder Undine noch die Seejungfrau iſt auf den geſcheuten Gedanken gekommen, in's Kloſter zu gehen. Das iſt der unterſcheidende originelle Einfall der Liande, die überhaupt unmöglich eine Schweſter jener liebenswürdigen Jungfrauen, aber dafür deſto eher mit der Amaranth und Siegelinde verwandt ſein kann. Nichts Ueberflüſſigeres, als dies Gedicht.

Dornröschen, ein Märchen von Wilhelm Genaſt. — Weimar, Böhlau 1856. — Einem in Aller Munde lebenden Volksmärchen eine neue Geſtalt geben zu wollen, kann wohl nur durch einen beſtimmten Zweck gerechtfertigt werden, da gewiß zu ſolchen einfach naiven Dichtungen nur der alte urſprüngliche Ton des Volkes paßt. Genaſt's „Dornröschen" können wir allenfalls als eine geſchmackvolle Umarbeitung zu einem, für die muſikaliſche Compoſition beſtimmten Texte gelten laſſen, und wenn die Muſik zu dieſen Chören, Arien und Recitativen anſprechend iſt, ſo mag auch die Umdichtung ihre darauf berechneten Vorzüge zur Geltung bringen; als literariſche Erſcheinung betrachtet, müßte bei dieſem allbekannten, mit dem Volke verwachſenen Stoffe die Auffaſſung eine weit originellere ſeyn, um neuerdings feſſeln und befriedigen zu können.

E. Mörike. Mozart auf der Reiſe nach Prag. Novelle. 8. Geh. ½ Thlr. — Stuttgart, J. G. Cotta.

F. Bodenſtedt. Demetrius. Hiſtoriſche Tragödie. 16. Geh. 1⅓ Thlr., geb. 1 Thlr. 17½ Sgr. — Berlin, Decker.

Fr. Hebbel. Erzählungen und Novellen. — Peſth, Heckenaſt.

Derſelbe. Gyges und ſein Ring, eine Tragödie in fünf Akten. — Wien, Tendler u. Comp.

J. v. Wickede. Der Sohn des Regiments. Oeſterreichiſche Soldatengeſchichte. 1 Bd. Gr. 8. Geh. 1 Thlr. — Stuttgart, Ed. Hallberger.

Wir kommen auf alle dieſe Arbeiten zurück.

Deutſches Muſeum.

Herausgegeben von **Robert Prutz.**

Dieſe der Literatur, der Kunſt und dem öffentlichen Leben gewidmete Wochenſchrift hat ſich in Deutſchland wie im Auslande den Ruf **einer der intereſſanteſten und gediegenſten deutſchen Zeitſchriften** erworben und zählt unter ihren Mitarbeitern **die gefeiertſten Namen der gegenwärtigen deutſchen Litteratur.**

Allen Leſemuſeen, Journalzirkeln ꝛc. kann das Deutſche Muſeum als eine, die verſchiedenſten Kreiſe intereſſirende, allgemein gern geleſene Zeitſchrift empfohlen werden. Ein ausführlicher Proſpect und Probenummern des Blattes ſind durch alle Buchhandlungen zu erhalten.

Das Deutſche Muſeum beginnt jetzt ſeinen **ſechsten** Jahrgang. Beſtellungen auf denſelben werden von allen Buchhandlungen und Poſtämtern angenommen. Wöchentlich erſcheint eine Nummer von 2—3 Bogen. Der Preis beträgt vierteljährlich 3 Thlr., halbjährlich 6 Thlr., jährlich 12 Thlr.

Leipzig, im Januar 1856.

F. A. Brockhaus.

In meinem Verlage erſchien und iſt durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Otto Roquette, Hans Haidekuckuck. Eleg. geb. 1 Thlr.
— — Das Reich der Träume. 2. Aufl. Eleg. geb. 1½ Thlr.
Theodor Storm, Ein grünes Blatt. Geh. 27 Sgr., geb 15 Sgr.
Karl Beck, Gedichte. 8. Min.-Aufl. Geh. 2 Thlr., geb. 1 Thlr. 15 Sgr.
— — Janko. 2. Aufl. Geh. 2 Thlr., geb. 1 Thlr. 15 Sgr.
Welt und Zeit, aus dem Nachlaſſe eines ruſſiſchen Diplomaten, herausgegeben von Levin Schücking. Eleg. cart. 20 Sgr.
A. v. Klesheim, Bau der Wartburg. Eine Taubenpoſt in Liedern. Eleg. geh. 24 Sgr.

Heinrich Schindler.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzſch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Literatur-Blatt

des

Deutschen Kunstblattes.

№ 5. Donnerstag, den 6. März. 1856.

Inhalt: Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters, nach dessen mündlichen und schriftlichen Mittheilungen von Rudolf Köpke. Ludwig Tieck's nachgelassene Schriften. Auswahl und Nachlese. Herausgegeben von Rudolf Köpke. — Die Lieder des Mirza-Schaffy von F. Bodenstedt. Essex von Lohmann.

Ludwig Tieck.

Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters, nach dessen mündlichen und schriftlichen Mittheilungen, von Rudolf Köpke. Zwei Theile. Leipzig, Brockhaus. 1855.

Ludwig Tieck's nachgelassene Schriften. Auswahl und Nachlese. Herausgegeben von Rudolf Köpke. Zwei Bände. Ebendas. 1855.

Die Literatur des ersten Drittheils unseres Jahrhunderts gestaltet sich mehr und mehr zu einem Gesammtbilde. Einzelne Figuren treten nach und nach in deutlicheren Umrissen aus der Gruppe hervor, die leitenden Ideen und Tendenzen erscheinen in schärferen Linien, und nicht bloß die literarischen Produktionen, sondern auch die biographischen Schilderungen geben dem Ganzen Licht und Farbe. Erst wenn nicht allein der Ideenprozeß und die einzelnen Dichtwerke, sondern zugleich der Entwicklungsgang der hervorragenden Individualitäten klar von uns übersehen werden kann, wird für diesen Theil unserer nationalen Literatur als ein in sich abgeschlossenes Ganzes der historische Standpunkt möglich geworden sein.

In dieser Hinsicht haben uns die letzten Jahre, in denen man sich der Biographie deutscher Dichter mit besonderer Liebe zugewandt hat, viele werthvolle Beiträge geliefert, unter denen wir das vorliegende Werk von Köpke mit besonderer Freude willkommen heißen. Der Verf. hat zwar nicht als ein Mitstrebender die Bildungsgeschichte des von ihm geschilderten Dichters begleitet. Es lebt Niemand mehr, der dies vermöchte; es ist keiner mehr übrig von jenem Freundschaftsbunde, der in dem glänzenden Jahrzehend unserer Literatur, das mit dem Tode Schiller's schloß, mit jugendlichem Muthe, gehoben von den Dichtungen der großen Meister und dem begeisterungsvollen Streben der neuen Philosophie, den Dichtergarten der Romantik anzupflanzen begann. Hr. Köpke stand dem Dichter nur in dessen letzten Lebensjahren nahe. Damals hatte dieser den Vorsatz, die Denkwürdigkeiten seines Lebens aufzuzeichnen, noch nicht ganz aufgegeben. Schon vor seiner Uebersiedelung nach seiner Vaterstadt hatte er sich mit diesem Plane getragen. Es findet sich eine Andeutung davon in einem Briefe an seinen Bruder vom Jahre 1838, worin er ihn auffordert, die Erinnerungen ihrer Kindheit zu sammeln und biographische Notizen aufzuzeichnen. Allein durch die Veränderung der äußeren Lebensverhältnisse, so wie durch das in seiner Natur liegende Zaudern ward die Sache mehr und mehr hinausgeschoben, und es blieb bei der Absicht.

Seine Gespräche verbreiteten sich mit Vorliebe über die Erinnerungen seiner früheren Lebensperioden, hauptsächlich über die erste Entwickelung seines Geistes und die Literaturzustände, unter denen seine dichterische Thätigkeit sich entfaltete. Diese Unterhaltungen waren für den Biographen die hauptsächlichste Quelle. Vieles hat er bei Tieck's Lebzeiten, so zu sagen, unter seinen Augen aufgezeichnet, indem er selbst einen Theil dieser Schilderungen durchlas und seinen Beifall darüber aussprach. Durch die in Tieck's Schriften und in den Mittheilungen der Zeitgenossen zerstreuten Nachrichten ließen sich diese dergestalt vervollständigen, daß eine fortlaufende und zusammenhangende Darstellung eines gehaltvollen Dichterlebens gewonnen ward.

Verehrung und Pietät hat dem Verf. die Feder in die Hand gegeben und ihn demnach bei der Bearbeitung geleitet. Anders soll es auch nicht in einer Biographie sein, welche den Zweck hat, den Dichter als Menschen unsern Herzen näher zu bringen. Für sie gehört die Liebe, wenn nur sonst der Biograph, wie unser Verfasser (Vorr. S. XXII), das Bekenntniß ablegen kann: „ich gebe sie (seine Lebensgeschichte) unter der Verantwortlichkeit, wie sie überall dem Geschichtschreiber zufällt, der einen überlieferten Stoff darzustellen versucht." Von der kalten Parteilosigkeit der Kritik werden wir nie ein anziehendes Lebensgemälde erhalten. Wir pflichten daher dem Verfasser bei, wenn er sich über die Art und Weise seiner Darstellung in Folgendem ausspricht: „Wenn ich eine Charakteristik Tieck's zu entwerfen versuchte, konnte ich ihn nur so darstellen, wie er mir in einem mehrjährigen Umgange als Mensch und in seinen Werken als Dichter erschienen war, deren höchste Werthschätzung seit frühen Jahren bei mir feststand, lange vorher, ehe ich eine Ahnung davon hatte, ihm jemals persönlich nahe zu treten. Diese Lebensgeschichte ist somit unbeabsichtigt zu einer literarhistorischen Würdigung und Vertheidigung Tieck's geworden." Die in diesen Worten ausgesprochene Verehrung des Dichters legt sich wie ein warmer Hauch auf die gesammte Darstellung, welche auch in stylistischer Hinsicht des Meisters in der deutschen Erzählungsprosa würdig ist, den sie zu schildern unternimmt.

Es liegt in der Natur der Sache, daß der erste Theil der Biographie, welcher das Leben Tieck's bis zu seiner Uebersiedelung nach Dresden im Jahre 1819 führt, bei weitem der interessanteste und lehrreichste ist. Da enthüllt sich uns in ausführlicher Schilderung das erste frische Wachsthum der hoffnungsvollen Pflanze; wir nehmen Theil an den begünstigenden Umständen und Verhältnissen, unter denen sie gedeiht und mit ihren Frühlingsblüthen aus der Verborgenheit hervortritt. Es ist ein lebendiges Werden, ein Wechseln und Bewegen; ein neues Blatt unserer Literaturgeschichte liegt vor uns aufgeschlagen, an dessen Schlusse der „Phantasus" verzeichnet steht. Weiter hinaus zeigt sich noch eine vielseitige Thätigkeit und Berührung mit der literarischen Welt; Tieck der Novellist und Dramaturg behauptet in ihr noch eine ehrenvolle Stelle; allein der Kreis, in dessen Mittelpunkt der Dichter steht, ist ein anderer geworden; die mitstrebenden Freunde sind dahingeschieden, zerstreut oder im Dienste anderer Zwecke; das frühere geistige Band ist aufgelöst; die jüngere Generation sucht andere Bahnen, und das Dasein des greisen Dichters wird mehr und mehr einsam und farblos.

Aus der Kindheitsgeschichte Tieck's hat der Biograph mit pfy-

Digitized by Google

chologischem Takte alles das hervorgehoben, was durch dessen spätere Richtung bedeutungsvoll ward. In den häuslichen Kreis des wackern Seilers Johann Friedrich Tieck, aus welchem zwei berühmte Söhne hervorgegangen sind, reichte schon die Berliner Aufklärung und die Theilnahme an der schönen Literatur hinein. Als Knabe lernte Ludwig Tieck Göthe's Götz von Berlichingen kennen, der einen Eindruck für sein ganzes Leben machte und stets von ihm vor allen späteren dramatischen Dichtungen Göthe's hoch in Ehren gehalten wurde. Für Schiller's Räuber faßte er nicht minder eine lebhafte Neigung; durch alle späteren Jahre begleitete ihn das seltsame ästhetische Paradoxon, Schiller's geniales Jugendwerk über die gereiften dramatischen Schöpfungen, die der Wallenstein eröffnet, zu stellen. Von der Liebe zu Theatervorstellungen war seine ganze Jugendzeit erfüllt, so daß ihm als Schüler des Friedrich-Werderschen Gymnasiums, das damals unter Gedike's Leitung eines verdienten Rufes genoß, die streng-philologische Methode nur halb für sich gewinnen konnte. Ein innerer Trieb zog ihn zur modernen Literatur. Er ward schon in Knabenjahren ein Verehrer von Shakespeare und Cervantes, verschlang die moderne dramatische Literatur, ward ein fleißiger Besucher des Theaters und übte sich in dramatischen Aufführungen und im dramatischen Vorlesen. Engel's Mimik wurde zu Rathe gezogen und, wenn nicht die strengen Drohungen des Vaters dazwischengetreten wären, so würde Deutschland in Tieck einen großen Schauspieler erhalten haben.

Seine ersten dichterischen Versuche waren daher meist dramatisch. Sechszehn Jahre alt, verherrlichte er in der kleinen Dichtung „die Sommernacht", einem Nachklang von Shakespeare's Sommernachtstraum, seinen Liebling und dramatisirte ein Feenmärchen: „das Reh". Als Primaner entwarf er den Plan zu seinem ersten Roman Abdallah. Er war der Ausdruck einer melancholischen Gemüthsstimmung, bei welcher religiöse Zweifel, wie die Empfindungen der ersten Liebe zusammenwirkten. Daß er sich damals an den Romanfabrikanten Rambach anschloß und ihm bei seinen Schauerromanen Mithülfe leistete, mochte allerdings sein Talent in formeller Hinsicht ausbilden; allein der Nachtheil blieb nicht aus, daß er mit dem Stoffe spielen lernte und mit lächelnder Ironie auf die seltsamen Geburten seiner Phantasie herabsah.

Die Ironie blieb die Begleiterin von Tieck's dichterischem Schaffen; es ist der humoristische Zug, der durch alle seine Werke hindurchgeht; manche schöne Gabe hat sie ihm geschenkt, ihm jedoch verwehrt, ein Werk aus der ganzen Fülle seines Dichterherzens zu schaffen, mehr die Genossin der spielenden Phantasie, als des zur Versöhnung des Idealen und Realen strebenden Genius. Die geniale reformatorische Kraft, welche aus der Tiefe des Geistes neue Gestalten und Formen schafft, wird ihm die unparteiische Beurtheilung nicht zuerkennen können, und wenn ihm unser Biograph eine Stelle in dem „Siebengestirn" unserer großen vaterländischen Dichter anweist, so möchte er diese höchstens in dem Sinne verdienen, wie Wieland neben Klopstock und Lessing steht. Doch auf eine weitere kritische Erörterung dieser und anderer Fragen dürfen wir hier nicht eingehen.

Aus Tieck's Universitätsjahren hat uns der Verfasser eine Reihe anziehender Lebensbilder aufbewahrt. 1792 ging Tieck nach Halle, ein halbes Jahr darauf nach Göttingen. Er ergriff kein Fachstudium. Die Kantische Philosophie, damals auf der Höhe ihrer Macht, fand in ihm keinen Anhänger; in den philologischen Wissenschaften blieb er Dilettant, obwohl er bei F. A. Wolf und Heyne Manches über alte Literatur lernte. Die längst entschiedene Neigung zur modernen Literatur behielt auch jetzt die Oberhand. In Göttingen beschäftigte ihn am meisten die englische Literatur, für deren Studium er auf der dortigen Bibliothek alle Hülfsmittel beisammen fand. Bei Dychsen lernte er spanisch. Auch vollendete er während des ersten Aufenthalts in Göttingen den Abdallah.

Um Ostern 1793 begab er sich mit Wackenroder, dem Freunde seiner Schulzeit, zu dem ihn das Gefühl der Seelenverwandtschaft am lebhaftesten hinzog, nach Erlangen. Was sollten ihm dort die Vorlesungen des trockenen Philologen Harleß oder Meusel's, der nur ein lebendiges Register des gelehrten Deutschlands war? Ein Besuch in dem alterthümlichen Nürnberg und eine heitere Reise mit dem Freunde durch das schöne Frankenland und das Fichtelgebirge ließen bleibendere Eindrücke zurück, als die Hörsäle der Universität. In Gemeinschaft mit Wackenroder besuchte er darauf nochmals die Universität Göttingen und setzte sein Studium der englischen Literatur, hauptsächlich in der Shakespeare-Epoche, fort, während Wackenroder sich in die altdeutsche Dichtung vertiefte, nicht ohne in dem Freunde gleiche Neigung, die später Früchte tragen sollte, zu erwecken. Ein Ausflug nach Hamburg machte ihn mit Schröder und dem dortigen Theater bekannt. Ein Besuch bei Klopstock war wenig geeignet, für den Altmeister der deutschen Poesie besonders einzunehmen. Doch wo die Annäherung nicht aus einem Gefühl der Pietät und Liebe geschieht, wird eine bedeutende Persönlichkeit immer mit Mißwollen beurtheilt werden, und dem gealterten Tieck widerfuhr ein Gleiches.

1795 nach Berlin zurückgekehrt, warf sich Tieck in eine übergroße Produktivität. Dem Abdallah folgte der William Lovell. Dann griff er wieder zu dem ironischen Spiel seines Erzählungstalents, indem er die in Nicolai's Verlag erscheinenden „Straußfedern" fortsetzte. Von hier aus gelangte er mit einer humoristischen Wendung auf den Boden der heiteren romantischen Märchenwelt, indem er unter dem Namen Peter Leberecht altdeutsche Volksmärchen erneuerte und sie theilweise dazu benutzte, die literarischen Zustände der Gegenwart und die altkluge moderne Bildung zu persifliren. Nach dem Erscheinen des „gestiefelten Katers" (1797) merkte auch sein Verleger die aufklärungsfeindliche Tendenz; „die verkehrte Welt" ward zurückgewiesen. „Prinz Zerbino" führte das satyrische Zeitbild der Literatur mit romantischem Kolorit aus, und der alte Nicolai erschien als Nestor im „Garten der Poesie".

Bald darauf ward aus dem ironischen Spiel Ernst. Der innige Verkehr mit Wackenroder, der für altdeutsche Kunst und Literatur schwärmte, führte ihn ebenfalls tiefer in die mystische Glaubensanschauung des Mittelalters ein. Mit ihm gemeinschaftlich bearbeitete er die „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders", welche er in dem Roman „Franz Sternbald's Wanderungen", an welchem Wackenroder nur geringen Antheil hat, fortsetzte. Wackenroder wurde ihm 1798 durch einen frühen Tod entrissen; an seinem Innern nagte lange schon der Gram, seine Sehnsucht nach Musik und Malerei, an denen er mit unbegrenzter Liebe hing, nicht befriedigen zu können. Die ernste, nach der Gefühlsinnigkeit und Kunstandacht vergangener Zeiten sich zurücksehnende Romantik ging mit dem Schmerze um den Verlust des Freundes als ein Vermächtniß auf Tieck über; sie ward durch seine Beschäftigung mit der spanischen Literatur genährt. Eine Frucht dieser Studien war demnächst die Uebersetzung des Don Quixote; auch Calderon gewann seine Verehrung. Neue Freunde, unter die er 1799 in Jena trat, Novalis, der vor allen geeignet war, ihm für Wackenroder einen Ersatz zu gewähren, dann Brentano, die beiden Schlegel und die ersten Berührungen mit Göthe spannten seine poetische Produktivität zum Höchsten an. Denkmäler dieses inhaltvollen Lebensabschnitts sind die Genoveva, der Kaiser Octavianus, der Entwurf des erst weit später ausgeführten Fortunatus und der in Gemeinschaft mit A. W. Schlegel herausgegebene Musenalmanach für das Jahr 1802. Nach des Ref. Ansicht hat Tieck diese

Digitized by Google

Höhe seines dichterischen Talents nicht wieder erreicht. Mit Bedauern sieht man, wie schnell seine geistige Frische wieder verschwindet, wie der Dichter den Glauben an sich und das Behagen an seinen Schöpfungen verliert. Gerade in den Jahren, von denen man die reinere Durchbildung und Reife seines Geistes und seiner dichterischen Kraft erwarten sollte, tritt Erschöpfung ein. Er wird Literarhistoriker und Kritiker. Selbst der langersehnte Himmel Italiens weckt die poetische Stimmung nicht. In der Vaticana studirt er altdeutsche Literatur, kopirt Handschriften und beschäftigt sich darauf mit der Erneuerung des Nibelungenliedes und des Heldenbuchs, wie er späterhin seinen Aufenthalt in England für die Shakespeare-Studien ausbeutete. Auch auf diesem Felde bleibt Tieck das Verdienst, auf mannigfache Weise die literarische Thätigkeit angeregt zu haben; wir erinnern nur an seine Erneuung der Minnelieder mit einer noch immer lesenswerthen Einleitung, an „Shakespeare's Vorschule", das „Altenglische Theater" und das etwas flüchtig zusammengestellte „Deutsche Theater". Erschöpfende Forschungen waren seine Sache nicht. Er blieb überhaupt zu sehr Dichter, um Philolog und Kritiker sein zu können, während bei seinem Freunde A. W. Schlegel das umgekehrte Verhältniß stattfand.

In die letzte Lebensperiode, das literarische Stillleben des Dichters zu Dresden, Berlin und Potsdam, führt uns der Verf. in einer Reihe treffender Schilderungen ein. Tieck erscheint uns hier in einer durch reiche Lebenserfahrungen und hohe geistige Bildung gewonnenen Harmonie, in der Ironie und Resignation sich als die Grundzüge erkennen lassen. In diesem Boden wurzeln seine Novellen, die mit den Dichtungen seiner Jugend darin noch in Verbindung stehen, daß die Lebenswahrheit, nach der er strebt, von der romantischen Ironie gleichsam durchkreuzt wird. Ihr Zusammenhang mit Tieck's eigenen Erlebnissen ist an mehreren Stellen der Biographie nachgewiesen. Der Raum verbietet uns, auf manche anziehende Einzelnheit dieses Lebensabschnitts näher einzugehen. Wir müssen daher auf das Buch selbst verweisen, dessen Lektüre wir nur anempfehlen, nicht durch Auszüge ersetzen wollten.

Uebrigens können wir den Wunsch nicht unterdrücken, daß der Verf. sich auf den Umfang Eines Bandes beschränkt hätte; das Buch würde seinem Zwecke völlig genügt und eine weit größere Verbreitung gefunden haben. Die „Unterhaltungen mit Tieck", welche die eine Hälfte des zweiten Theils füllen, sind entbehrlich; denn die hier aufgezeichneten Urtheile Tieck's über Welt und Literatur sind entweder aus seinen Schriften schon hinlänglich bekannt oder nur oberflächlich hingeworfen, manchmal ästhetische Grillen, wie sie Tieck liebte. Daß in Herder's Philosophie der Geschichte der Menschheit manches Gewöhnliche stehe, daß Tieck Schiller's Balladen ganz entbehren könnte und vieles Aehnliche brauchte nicht gedruckt zu werden. Das angehängte genaue Register von Tieck's Schriften und Entwürfen ist dagegen eine für den Literarhistoriker sehr werthvolle Beigabe.

Es bleibt uns noch übrig, ein Wort über Tieck's nachgelassene Schriften zu sagen, welche Köpke gleichzeitig mit der Biographie in zwei Bändchen zusammengestellt hat. An und für sich ist der Werth dieser meist fragmentarischen Dichtungen und Abhandlungen gering; allein bei einem Dichter wie Tieck gewinnt manches Geringfügige eine Bedeutsamkeit, wenn es uns die geistige Entwicklung seines Dichtertalents näher veranschaulicht. Die erste dramatische Kleinigkeit, „die Sommernacht", welche schon bei Lebzeiten des Dichters bekannt gemacht wurde, ist als der erste Flügelschlag des damals sechszehnjährigen Dichters von besonderem Interesse; ein kindlicher romantischer Duft schwebt über dem in schöner Form ausgeführten Spiel der Phantasie. Die satyrischen Dramen Hanswurst und Antifaust, denen sich eine prosaische Abfertigung von Falk, Merkel und Consorten der Tendenz nach anschließt, führen uns in die literarischen Kämpfe der jungen Romantik um 1800 ein. Anziehend sind die lyrischen Gedichte, meist aus dem Jahre 1790, in denen der Dichter noch mehr an der älteren Manier hängt; wir finden sogar Paramythien in Herderscher Weise und eine Sapphische Ode vom Jahre 1797. Die novellistischen Beiträge sind unbedeutend. Die mitgetheilten Fragmente seines vielbesprochenen Werks über Shakespeare, außer einer kulturhistorischen Einleitung nur Schemata, können uns klar machen, weßwegen Tieck ein solches Werk, welches ganze Kultur- und Literaturepochen in den Kreis der Besprechung ziehen sollte, unausgeführt ließ. Der Rahmen war zu weit gespannt, als daß nicht Tieck das Vertrauen auf seine Kräfte für die Lösung einer so großen Aufgabe verlieren mußte.

Die Lieder des Mirza-Schaffy, mit einem Prolog von Fr. Bodenstedt. Vierte, neu vermehrte Auflage. — Berlin, Verlag der Decker'schen Geh. Oberhofbuchdruckerei. — Aus Bodenstedt's Tausend und ein Tag im Orient (2 Bde. Berlin, 1850 und 1851, bei Decker) ist dem Leser vielleicht nicht unbekannt, daß Mirza-Schaffy ein türkischer Dichter ist, sehr einnehmend in der äußern Erscheinung und sehr liebenswürdig von Wesen, ganz wie sich ihn ein aufmerksamer Leser nach seinen Gedichten denken möchte. Er ertheilte dem Deutschen während seines Aufenthaltes in Tiflis Unterricht im Tatarischen und ist gebürtig aus Gjendscha in der Provinz Karabagh in Georgien. Biographisches wird sonst nicht weiter über ihn beigebracht, auch nicht der bürgerliche Name; denn Schaffy ist nur Dichtername und bedeutet „Vermittler", während Mirza so viel als „Herr" heißt.

Es ist anzunehmen, daß die unter diesem Namen gebotenen und durch Bodenstedt eingeführten Gedichte mehr freie Nachbildungen als wortgetreue Uebersetzungen sind. Von dem Zauber des heiteren Lebensgenusses und der praktischen Weltweisheit, der in ihnen waltet, und der eine hafisische Behaglichkeit in dem Leser erzeugt, geben wir lieber eine Probe, als eine Schilderung, und laden Alle, welche die Lieder noch nicht kennen sollten, ein, im Buche selbst fortzufahren, wo wir aufhören.

Mirza-Schaffy! nun werde vernünftig,
Laß Deines Wesens Unstätigkeit —
Zu ernsterem Geschäfte tüchtig
Verwende Deine Thätigkeit!

Sieh Mirza-Hadshi-Aghassi*) an,
Was das ein Herr geworden ist!
War früher ein ganz gemeiner Mann,
Wie er jetzt behangen mit Orden ist!

Drum widme Deine Kräfte dem Staate,
Für den sie sonst verloren sind,
Weil meist die größten Herrn im Rathe
Zugleich die größten Thoren sind.

Ich sprach: viel Andre werden schon
Geschickt zu solchem Platz sein,
Doch schwerer dürfte für meine Person
Ein passender Ersatz sein.

Darum: zeigst Du mir einen Mann,
Der jetzt im Rathe Stimm' und Sitz hat,
Und solche Lieder singen kann
Wie ich, und meinen Geist und Witz hat:

So lasse ich meine Unstätigkeit,
Lasse Trinken, Singen und Dichtung,
Und gebe meiner Thätigkeit
Sofort eine andere Richtung.

Lieber Sterne ohne Strahlen,
Als Strahlen ohne Sterne —
Lieber Kerne ohne Schalen,
Als Schalen ohne Kerne —
Geld lieber ohne Taschen,
Als Taschen ohne Geld —
Wein lieber ohne Flaschen,
Als umgekehrt bestellt!

*) Der vor Kurzem verstorbene Großvezier von Persien.

Digitized by Google

Was ist doch Mirza-Jussuf ein vielbeleſ'ner Mann!
Bald lieſt er den Hafis und bald den Alkoran,
Bald Dſhami und Chakani, und bald den Eyllistan.
Hier ſtiehlt er ſich ein Bild, und eine Blume dort,
Hier einen ſchönen Gedanken, und dort ein ſchönes Wort.
Was ſchon geſchaffen iſt, das ſchafft er wiederum,
Die ganze Welt ſetzt er in ſeine Lieder um,
Und hängt zu eig'nem Schmuck fremdes Gefieder um,
Damit macht er ſich breit und nennt das Poeſie.

Wie anders dichtet doch und lebt Mirza-Schaffy!
Ein Leuchtſtern iſt ſein Herz, ein Garten ſeine Bruſt,
Wo Alles glüht und duftet von friſcher Blüthenluſt.

Und bei des eig'nen Schaffens urwüchſiger Gewöhnung
Vergißt er auch den Klang, die Formvollendung nicht;
Doch überſieht er ob der Reime ſüßer Tönung,
Des Dichters eigentliche, erhab'ne Sendung nicht.
Den Mangel an Gehalt erſetzt ihm die Verſchönung
Des Lieds durch Blumenſchmuck und ſeine Wendung nicht.
Für Schlechtes und Gemeines bekehret ihn zur Verſöhnung
Des Wortes Flitterſtaat, die Form und Endung nicht!

Eſſer, Trauerſpiel in 5 Aufzügen von P. Lohmann. — Leipzig, Franz Wagner. — Der junge Dichter, dem es „heilige Pflicht deucht, mit raſtloſem Fleiße der geſunkenen Bühne ſeine Kräfte zu weihen" verlangt, wenn es ſein muß, ein warnendes und tadelndes Wort. Wir ſind leider in der Lage, ihm ein ſolches mit allem Ernſte zurufen zu müſſen, können aber ſeine Bitte um eingehende Betrachtung ſeines Stückes nicht erfüllen, weil es in der That dafür zu wenig bietet. Denn wenn es einem dramatiſchem Stücke an der richtigen Erfaſſung des dramatiſchen Kerns im Stoffe mangelt; wenn die Compoſition verworren und unklar iſt; wenn Charakterzeichnung ſo durchaus fehlt, daß alle Perſonen in derſelben Weiſe und zugleich ganz unpaſſend reden; wenn endlich die Sprache jeden Schwunges entbehrt und durch den eigenthümlichen Verſuch: ſich durchweg jambiſch, obwohl nicht in Verſen zu bewegen, ſtatt geläufig ſchwerfällig geworden iſt, ſo dürfen wir der Arbeit wohl das Recht beſtreiten, das Objekt einer eingehenden Betrachtung zu bilden; weder das Publikum, noch der Dichter aber wir ſelber könnten irgend etwas dabei lernen. — Die vorausgegangenen Stücke: „Tomaſo Aniello" und „Oſſa" verwirft der Verfaſſer ſelber und ſpricht ihnen nur guten Willen zu. Wir ſtehen nicht an, zu erklären, daß wir äußerſt wenig von dem guten Willen halten, wo es auf Thaten ankommt, welche, mögen ſie auch theilweiſe hinter dem Willen zurückbleiben, anderentheils doch in irgend einer Beziehung eine Leiſtung genannt werden wollen. Mögen die drei noch in Ausſicht geſtellten Dramen: „Janko", „Atalanta Bagliori" und „Karl Stuart I.", wenn ſie auch noch nicht die Kraft beſitzen, „der deutſchen Bühne ein ſo thatkräftiges Element zu verleihen, als derſelben bisher ſelten auf dem Felde der tragiſchen Muſe geworden iſt", doch mindeſtens etwas darbieten, was ſie fähig macht, daß ſich eine deutſche Zeitſchrift die Mühe und die Zeit nehmen darf, ſich zum Ernſte damit zu beſchäftigen.

Karl Gutzkow's
Unterhaltungen am häuslichen Herd.

In den drei Jahren ihres Beſtehens hat ſich dieſe Wochenſchrift unter **Gutzkow's** Leitung zu einer der **gediegenſten, intereſſanteſten und geleſenſten Zeitſchriften** Deutſchlands entwickelt: ſie iſt ein **Lieblingsbuch des ganzen gebildeten Publikums Deutſchlands** geworden und hat ſich in Tauſenden von Familien feſt eingebürgert. Mit dem **vierten Bande** (dem erſten Bande der Neuen Folge) erſcheint das Blatt in **größerm Format** und **eleganterer Ausſtattung.** In dieſer ſeiner neuen Geſtalt wird daſſelbe zu ſeinen bisherigen zahlreichen Leſern gewiß viele neue Freunde gewinnen.

Wöchentlich erſcheint eine Nummer, doch findet auch eine Ausgabe in Monatsheften ſtatt. Der Preis beträgt **vierteljährlich 20 Ngr.** Unterzeichnungen auf das neue Quartal werden von allen Buchhandlungen und Poſtämtern angenommen. Probenummern und Monatshefte, ſo wie die erſten drei Bände der Zeitſchrift, die ſich ihres bleibenden Werthes halber auch zur Anſchaffung in Buchform eignet (geheftet jeder Band 2 Thlr. 4 Ngr., elegant gebunden 2 Thlr. 16 Ngr.), ſind durch alle Buchhandlungen zur Anſicht zu erhalten.

Leipzig, im Januar 1856.

F. A. Brockhaus.

Verlag von Carl B. Lorck in Leipzig.

1) **Hue und Gabet,**
Wanderungen in der Mongolei.
Herausgegeben von Karl Andree.

2) **Hue und Gabet,**
Wanderungen im chineſ. Reiche.
Herausgegeben von Karl Andree.

3) **Amedée Thierry,**
Attila und die Attila-Sagen.
Deutſch von Dr. Ed. Burckhardt. 2. verm. Ausgabe.

4) **Amedée Thierry,**
Die Söhne und Nachfolger Attila's.
Deutſch von Dr. Ed. Burckhardt.

5) **Waſhington Irving,**
Das Leben George Waſhington's.
I. Band. Vollſtändig in 3 Bänden.

6) **Hiſtoriſches Jahrbuch 1854—1855.**
Mit dem Portrait Palmerſton's.

7) **Prof. Dr. K. Koch,**
Die Kaukaſiſchen Länder und Armenien.

8) **J. H. Schnitzler,**
Geſchichte des ruſſiſchen Reiches.
Deutſch von Dr. Ed. Burckhardt.

9) **Dr. E. C. Brewer,**
Katechismus der Naturlehre.
Durchgeſehen vom Prof. Dr. C. Märbach.

10) **Dr. G. A. Jahn,**
Handbuch der Witterungskunde.
Mit 26 Abbildungen.

11) **Geaf d'Escayrac de Lauture,**
Die Afrikaniſche Wüſte.
Herausgegeben von Karl Andree.

12) **James F. W. Johnſton,**
Chemiſche Bilder aus dem Alltagsleben.

13) **William, Ruſſell,**
Aus dem Feldlager in der Krimm.
Deutſch bearbeitet von Julius Seybt.

Preis eines jeden Bandes von 20—30 Bogen 8. nur 1 Thlr.
Eleg. geb. 1 Thlr. 10 Ngr.

Obige Werke bilden auch Theile von

Carl B. Lorck's:

Hiſtoriſche Hausbibliothek,
Bibliothek für Länder- und Völkerkunde,
Naturwiſſenſchaftliche Hausbibliothek,
Bibliothek der Gegenwart,

worüber ausführliche Proſpekte durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes gratis zu haben ſind.

Aeltere Auflagen des Converſations-Lexikon

werden unter Zuzahlung von 12 Thlr. gegen die neueſte zehnte Auflage (Subſcriptionspreis 20 Thlr.) umgetauſcht. — **Ausführlichere Auskunft in einem Proſpekt, der in jeder Buchhandlung zu haben iſt.**

F. A. Brockhaus in Leipzig.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzſch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Literatur-Blatt

des

Deutschen Kunstblattes.

№ 6. Donnerstag, den 20. März. 1856.

Inhalt: Der Lesegarten. Eine deutsche Bibliothek für Kunst, Wissenschaft, Literatur und bildende Unterhaltung in der Familie. — Schatzkästlein des Gevattersmanns. Von Berthold Auerbach.

Der Lesegarten.

Eine deutsche Bibliothek für Kunst, Wissenschaft, Literatur und bildende Unterhaltung in der Familie. — Erster Jahrgang. Zweiter und dritter Band. Berlin, bei Franz Stage. 1855.

Der zweite und dritte Band des „Lesegarten", dessen erster Band bereits im Literaturblatt besprochen wurde, enthalten zusammen sieben Artikel, worunter zwei Novellen („am Marysteeg" und „der Gerichtsdiener") von Theodor Mügge und A. L. Lua, eine Biographie („Ludwig Tieck") von Rudolf Köpke, eine Abhandlung über die Tragödien des Sophokles von C. L. Michelet, eine Reise-Erinnerung („Verona und Shakespeare") von Titus Ullrich, einen geographischen Aufsatz („Aus der Tief-Ebene Nord-Europa's") von Dr. R. Foß und einen historischen („Berlin im Jahre 1435") von E. Fidicin.

Diese verschiedenartigen Stoffe bezeugen, daß die Redaktion beflissen ist, der dreifachen Tendenz des Unternehmens, nach Kunst, Wissenschaft und Literatur, Rechnung zu tragen und daß ihr ein mannichfaches Material zu Gebote steht. Ja, wir möchten fast sagen, sie giebt zu viel. Wer zu gleicher Zeit Allen genügen will, läuft Gefahr, Keinem ganz gerecht zu werden. Ein „Band" des „Lesegarten" ist eigentlich nur ein Bändchen, denn er enthält ungefähr 150 Octav-Seiten. Nun ist es wohl denkbar, daß man diesen bescheidenen Raum mit einer Erzählung und zwei Aufsätzen fülle, ohne daß die Sachen das Ansehen des Gepreßten und Aphoristischen haben; dies ginge aber nur mit Stoffen von leichter Art. Solche liegen hier keineswegs vor. Die angegebenen Ueberschriften, dazu das Gewicht mehrerer literarischer Namen, berechtigen den Leser, wenn nicht etwas Ausführliches, tief eingehendes, so doch etwas Abgeschlossenes zu erwarten. Diese Erwartung wird indeß von den wenigsten der bezeichneten Arbeiten erfüllt, und je bedeutender einzelne Momente derselben sind, um so tiefer wird das Unzureichende des Ganzen empfunden.

Dies tritt gleich bei der ersten Novelle, „am Marysteeg" von Theodor Mügge, hervor. Das Behagen seines Schaffens, die Sicherheit seines Auftretens läßt der Verfasser uns vom Anbeginn seiner Erzählung in höchst wohlthuender Weise empfinden und auf brausendem Dampfer führt er uns mit der Zuversicht eines gewiegten Steuermanns den norwegischen Fioeden zu. Dort steigt Heinrich von Warsstein, der Held der Geschichte, mit uns an's Land. Die großartige Natur des alten sagenreichen Nordlands und sein gesundes, von der Heerstraße der Kultur seitabwohnendes Volk treten uns erfrischend entgegen. Dort fehlt auch nicht eine blonde Ingeborg, die einsam unter einer Tanne auf einem Felsvorsprung am See sitzt und Herrn von Warsstein „Fremdling" nennt. Der Knoten der Erzählung ist anmuthig und einfach geschürzt. Heinrich hat in Norwegen einen reichen Verwandten und hofft dessen einzige Tochter, Mary, zu erobern. Den Vater hat er auf seiner Seite bevor er noch das Mädchen selbst kennen gelernt. Endlich glaubt er sie an einem entlegenen Waldsee zu erblicken, es ist aber Ingeborg, die blonde Bauerntochter, für die er erglüht. Als er darauf Mary sieht, entdeckt er bald, daß deren Herz bereits Thorkel Hansen, Ingeborg's Bruder, gehört; der alte Warsstein aber ist ein Starrkopf, der seine Tochter zwingen will, den jungen Vetter Heinrich zu heirathen, von dessen Neigung für Ingeborg er noch keine Ahnung hat. So steht die Sache wenige Blätter vor dem Schluß der Erzählung. Um zu diesem Conflikt zu gelangen, haben wir die Naturschönheiten Norwegens, die Bewohner des Landes, die Verfassung desselben und den Gegensatz zwischen dem alten Herrn von Warsstein, der dort reicher Fabrikherr und Holzhändler geworden, und den norwegischen Bauern kennen gelernt, die jetzt ihre parlamentarische Kräfte im Storthing üben, in welchem Warsstein früher gleichfalls einen Platz hatte. Thorkel Hansen's Vater ist auch so ein verhaßter Bauer, der ihm den Rang abgelaufen, und jetzt wagt der junge Bauernsohn sogar, seine Tochter zu lieben. Wie ist die sen Knoten zu lösen? Bei dem Apparat, der zur Schürzung desselben verwendet ist, wird die Lösung doch nicht auf eine Anekdote hinauslaufen? Aber der Leser hat nur noch wenig Blätter umzuschlagen, und die Geschichte, die nun erst recht beginnen soll, ist zu Ende. Den alten Trotzkopf zu beugen, verwendet man ein Mittel, dessen sich schon Franz Moor bediente, den Schreck. Man verabredet eine Gebirgspaetie nach dem Marysteeg, einem gefährlichen Fußpfad an steiler Felswand. Dort begiebt Mary sich absichtlich in Lebensgefahr, doch ist anzunehmen, daß sie die Füße mit einiger Vorsicht auf das Steingeröll setzt; indeß ein schwarzer Abgrund gähnt vor ihr, in welchen ein Waldstrom hinabstürzt. Der alte Vater schreit laut auf, da erscheint Thorkel Hansen, verabredetermaßen, hinter einem Felsstück und tritt als Retter Mary's auf. Der Schreck war von guter Wirkung. Nachdem der Alte sich erholt, giebt er dem heldenmüthigen Bauernsohn seine Tochter und Vetter Heinrich führt Ingeborg heim. Das heißt nicht den gordischen Knoten lösen, sondern ihn mit einem Coup von sittlich zweifelhaftem Werth zerhauen. Sollte diese Geschichte erzählt werden, so hätte sie auf fünf Octavseiten Platz gehabt; hier aber nimmt sie fünf und siebenzig ein. Wir hätten einer schöneren Entwickelung derselben, wie sie der Sache ganz wohl verdient hätte, gern noch fünf und siebenzig Seiten zugestanden. Aber in demselben Heftchen müssen noch drei Artikel Platz finden.

Der andere Novellist, A. L. Lua, entbehrt in seinem „Gerichtsdiener" des beim vorigen erwähnten Vortheils, den Leser durch den Eingang der Erzählung für sich zu gewinnen. Der Gerichtsdiener ist eine durchaus gemeine Natur, und das Interesse der Erzählung knüpft sich oder soll sich knüpfen an die Gefahr all der schlechten Streiche, die er dem Schulzen des Dorfes Schleusenburg spielt.

Digitized by Google

Wir müſſen darauf verzichten, den Inhalt dieſer Erzählung mitzutheilen. Sie will eine Bauerngeſchichte ſein; dazu aber fehlt ihr alle Wahrheit in der Zeichnung und alle Wahrſcheinlichkeit in der Compoſition. Die Bauern reden nie wie Bauern und die Auerbach'ſchen Dorfgeſchichten ſind ſpurlos an dem Verfaſſer vorübergegangen. Das Ende der Erzählung iſt folgendes: das böſe Prinzip geht unter, der boshafte Gerichtsdiener kommt ins Gefängniß, ein Herr von Grünau heirathet die Tochter des Schulzen und es ſtellt ſich ſchließlich heraus, daß die Magd deſſelben ein adliges Fräulein, und zwar die Schweſter des genannten Herrn iſt. Dies Fräulein von Grünau heirathet der Sohn des Schulzen. So triumphirt das gute Prinzip.

Die kurze Biographie „Ludwig Tieck" von Rudolf Köpke verweiſt uns auf ein größeres Werk deſſelben Verfaſſers: „Ludwig Tieck, Erinnerungen aus dem Leben des Dichters, nach deſſen mündlichen und ſchriftlichen Mittheilungen. Leipzig, Brockhaus 1855. 2 Bde." Wenn die vorliegende Biographie als eine Summe des bezeichneten größeren Werkes zu betrachten iſt, ſo wünſchten wir um ſo mehr, daß dem Hauptmoment in Tieck's dichteriſcher Perſönlichkeit, der Romantik, etwas mehr Raum gegönnt worden wäre. Mit der bloßen Anführung der Gegenſätze des Innerlichen, des Geheimnißvollen und andererſeits des Unverhüllten, Verſtandesmäßigen iſt an dieſem Ort von der Sache zu wenig gegeben. Ein Nachweis der Berechtigung beider Gegenſätze, wie er einem parteiloſen Späteren zuſteht, und ein tieferes Eingehen auf das Weſen derſelben hätte der Mittelpunkt dieſer biographiſchen und literariſchen Mittheilungen bilden müſſen. Dieſelben werden indeß auch, wie ſie vorliegen, den Freunden des Dichters und denen der Literaturgeſchichte überhaupt willkommen ſein.

C. L. Michelet's Abhandlung, „die Tragödien des Sophokles in ihrem Verhältniſſe zu einander und zu denen der anderen griechiſchen Dramatiker" gehört zu der geringen Minderzahl der Beiträge zum „Leſegarten", die auf einem, im Verhältniß zu ihrem Stoff ſehr beſchränkten Raum ihre Aufgabe vollſtändig durchführen. Wir finden hier auf zehn Octavblättern eine Entwicklung der Theorie nach Ariſtoteles im Allgemeinen, ſodann eine Beziehung der Stellung des Aeſchylos, des Euripides und des Sophokles zu dieſer Theorie, und endlich das Verhältniß der ſieben vorhandenen Tragödien des Sophokles zu derſelben, mit allgemeiner Inhaltsangabe. Dieſen Unterſuchungen zufolge bilden Aeſchylos und Euripides zwei Extreme, in ſo fern der erſtere die vollſtändige Abhängigkeit der menſchlichen Kraft vom unabänderlichen Schickſal, an welchem ſie willenlos zerſchellt, repräſentirt, Euripides aber dem Schickſal, den Göttern ſelbſt und ihren Orakeln durch ſein aufklärendes Philoſophiren alle Glaubwürdigkeit nimmt, ja, ſie oft mit Spott bedeckt und Alles dem Willen und der Willkühr der Individuen abhängen läßt. Bei Sophokles nun werden alle Kräfte in ein richtiges Verhältniß zu einander geſtellt, die Gewalt des Schickſals tritt zurück, aber die Freiheit des Helden ſteht unter dem Einfluß der ſittlichen Mächte, Sophokles repräſentirt das höchſte Gleichgewicht zwiſchen dieſen und jener Freiheit, namentlich in ſeinen Tragödien König Oedip, Elektra und Antigone. Die Durchführung dieſer Betrachtungen iſt wohl geeignet, das dramaturgiſche Intereſſe des Leſers anzuregen und zu befriedigen.

Die „Reiſe-Erinnerung" von Titus Ullrich, „Verona und Shakeſpeare", beſchreibt das, was ein flüchtig Reiſender in Verona von Romeo's und Julia's Spur findet. Dies iſt freilich nicht viel, aber wer hörte nicht gern, was dies Wenige iſt. Von Romeo berichtet uns der Verfaſſer gar nichts; an Giulietta erinnert uns der Palaſt Capelletti, wiewohl er heute eine gemeine Fuhrmannskneipe iſt und die Inſchrift „Trattoria Locanda e Stalle" führt, unter deren Tafel wir ein Bündel Heu als fuhrmänniſches Symbol erblicken. Im Hof tritt uns über einem Thor das Wappen der Familie, ein Hut (il capello) als einzige Reliquie der Capulets entgegen. Auf dem ehemaligen Kirchhof der Franziskaner, jetzt ein Gemüſegarten, ſoll es unſerer Wehmuth vergönnt ſein, vor dem ſteinernen Sarge zu ſtehn, der einſt die ſchönen Glieder Giulietta's in ſich trug. Unſere Illuſion iſt indeß bald zerronnen, wenn der Verfaſſer ſich ſelbſt zu den Skeptikern ſchlägt, die dieſen vermeintlichen Sarg, wenn nicht für einen Trog zum Tränken der Schaafe und Schweine, ſo doch für eine alte Badewanne erklären, wie man deren häufig in Italien ſieht. Nach der an ſich ſehr anmuthigen Einleitung, die über Paolo Veroneſe und ſeinen, wie der Verfaſſer meint, den Wogen der Etſch entlehnten blauen Farbenton ſpricht, ſich auch der Himmelfahrt Mariä in der Kathedrale zuwendet, unter den Antiquitäten die Runde macht und uns über die Ankündigung der Maria Stuarda, sublime tragedia di F. Schiller, aufgeführt im Teatro Valle, ein Lächeln abgewinnt, — nach dieſer Einleitung hätten wir von Julia's Reliquien freilich etwas mehr erwartet, als die Badewanne. Der Verfaſſer nennt ſich ſelbſt einen flüchtig Reiſenden, vielleicht hätte ein längerer Aufenthalt ihm mehr Ausbeute zugeführt.

Die geographiſchen Skizzen von Dr. R. Foß, „aus der Tief-Ebene Nord-Europa's", nehmen unſer vollſtes Intereſſe in Anſpruch; die Naturwiſſenſchaften haben vermöge der Realität ihrer Objekte eine beſondere Kraft der Anziehung. Auch dieſem Verfaſſer hätten wir gern mehr Raum gegönnt, als neun Blättchen ihm darbieten. Wir bedauern den geringen Umfang ſeiner Mittheilungen um ſo mehr, als er uns auf den erſten Seiten auf die Widerlegung der bekannten Annahme, daß die Ebene Nord-Deutſchlands vor Zeiten Meeresboden geweſen ſei, begierig macht. Er führt die Argumente, die man für dieſe Annahme aufzuſtellen pflegt, an und verkündet, daß ſie bei näherer Betrachtung in's Nichts zurückſinken werden. Der Verlauf ſeiner Darſtellungen führt ihn indeß nirgend wieder auf dieſen Punkt zurück, deſſen Erledigung anfänglich Zweck des ganzen Aufſatzes zu ſein ſcheint. Auch tritt uns ſtatt deſſen ſpäter nicht etwa ein anderes Ziel entgegen; vielmehr ſchließt der Verfaſſer mit einem Vorbehalt weiterer Mittheilungen.

E. Fidicin's „Berlin im Jahr 1435; ein Beitrag zur Geſchichte der Mark Brandenburg", iſt ein Vortrag, der am 5. Januar d. J. im wiſſenſchaftlichen Verein in Berlin gehalten wurde. Es konnte nicht fehlen, daß ein hiſtoriſcher Beitrag von dieſem Verfaſſer, der ſich neben Klöden die anerkannteſten Verdienſte um die märkiſche Geſchichte erworben, unſerm Intereſſe für die preußiſche Hauptſtadt in mannigfacher Weiſe genügen würde: wir erhalten ein anſchauliches Bild von der Entſtehung der beiden Städte Berlin und Cöln, deren erſtere die letztere in ſich aufgenommen und ihr kaum an einigen Stellen die Erinnerung an ihren Namen und ihre frühere Selbſtſtändigkeit gelaſſen hat; wir ſehn die alten Straßen und Kirchen vor uns, werfen einen Blick in das Leben der damaligen Bewohner der Stadt, begleiten gelegentlich einen Hochzeitszug, die Muſikanten an der Spitze, nach dem Rathsboden, wo es an Bier für die Tänzer und an Backwerk und Meth für die Frauen und Jungfrauen nicht fehlte, genug, wir erfreuen uns unzähliger Details, — aber wir vermiſſen einen Mittelpunkt. Wir vermiſſen ihn um ſo mehr, als die Ueberſchrift: „Berlin im Jahr 1435" uns einen ſolchen erwarten ließ. Die Thatſachen, die am Ende der Darſtellung allerdings aus dieſem Jahr vorgeführt werden, nämlich ein Conflict zwiſchen der Stadt und den Ordensrittern, erſcheinen durchaus nicht im Zuſammenhang mit der erwähnten, vorangegangenen Fülle von Details. Letztere ſelbſt als Zweck des Ganzen anzuſehn, würde wiederum nicht mit der Einleitung übereinſtimmen; auch ſind dieſelben vom Verfaſſer ſelbſt und von anderen Bearbeitern der märkiſchen Geſchichte bereits häufig mitgetheilt. Das Jahr 1435 ſpielt durchaus nicht eine hervortretende Rolle in der

Digitized by Google

Darstellung. Wollte der Verf. den Gedanken, mit dem er schließt, „das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit“ u. s. w. hervorheben, so hätte die folgende Periode unter Kurfürst Friedrich II., in welcher der eigentliche „Sturz des Alten“ vor sich ging, dazu das geeignetere Material geboten, und man hätte bei der entscheidenden Katastrophe dieser Periode verweilen und die allzu umfassende Einleitung, wie auch den größten Theil der an sich immerhin interessanten Details ersparen können.

Im Interesse des „Lesegarten“ wäre zu wünschen, daß derselbe von seinem bisherigen Prinzip, in jedem einzelnen Heftchen seine verschiedenen Richtungen, Kunst, Wissenschaft und Literatur, durch mehrere, zum Theil skizzenhafte Arbeiten vertreten zu lassen, abließe und es vorzöge, nur solchen Beiträgen, die erschöpfender ihren Stoffen genügen, Raum zu geben.

Schatzkästlein des Gevattersmanns.

Von Berthold Auerbach. Stuttgart und Augsburg bei Cotta. 1856.

„Ueber der Stubenthür ist noch in manchen Häusern in Stadt und Dorf ein Brett, worauf Bücher zur Erbauung und Erheiterung liegen. Man darf es wohl auch als ein Sinnbild ansehen, daß man beim Eintritt in eine Häuslichkeit die gesammelte Einheit dessen, was den Familiengeist bestimmt, über sich habe. — Der Gedanke, daß es vergönnt wäre, auch ein Plätzchen auf jener oberen Schwelle zu haben und in stillen Stunden angerufen zu werden, wer fühlte sich nicht dadurch erheben?“

Mit diesen Worten führt der Verfasser sein vorliegendes Buch bei dem Leser ein; sie sagen uns deutlicher, als auch die beste Beschreibung es könnte, was es sein, wem es gehören, wozu es dienen will, und geben uns so entschieden den Maßstab in die Hand, womit es gemessen werden soll. Ob die Kritik eines solchen Buches aber auch den Leserkreis dieses, die innige Beziehung zur Kunst einhaltenden, Blattes interessiren wird? Wahrlich, wenn es jenem Maßstabe irgend entspricht, dann gehört nicht bloß die objective Schätzung seines Werthes vor das Forum unserer Leser, sondern es muß ihnen auch durch Lectüre zu eigen werden. Wir rechnen auch dies zum Prüfstein eines wahrhaft werthvollen Volksbuches, daß es schon den untersten Stufen der Bildung zugängig, aber auch den höchsten noch begehrenswerth, daß es jenen schon klar und diesen noch tief genug ist; auf jenem Brett über der Stubenthür steht, wenn irgend eins, auch das Buch aller Bücher, die Bibel; aber auch im Allerheiligsten des Tempels in der heiligen Lade lagen die steinernen Tafeln mit den einfachsten Sätzen derselben, welche auch im Allerheiligsten der Wissenschaft den ewigen Text einer unendlich entwickelungsfähigen Lehre ausmachen. Das Wahre ist eben das Tiefste und Reichste, zugleich aber das Einfachste.

Der Inhalt des Buches ist mannigfaltig, wie schon der Titel andeutet; man kann ihn bezeichnen als: Geschichten und Gedanken; dergestalt, daß eine Geschichte manchmal nur die Ausführung eines Gedankens ist, mancher Gedanke aber ein allegorisches oder symbolisches Gewand in einer Anekdote oder Fabel annimmt. Die eigentlichen Erzählungen von größerem Umfange sind Dorf- und Stadtgeschichten, Novellen oder ausgeführte, auf eine praktische Lehre zielende, Anekdote. Es sind darunter einige Perlen von hohem Werth, so z. B. gleich die erste: „das Sparkassenbüchlein,“ dann: „der letzte Heimathstag eines Auswanderers,“ „die Kaiserfurche“ und „der Kuß des Kaisers“ (zwei Geschichten aus dem Leben Kaiser Josephs), vor allen aber „der Segen des Großvaters.“ Sie sind sämmtlich dem Inhalt und der Form nach sehr von einander verschieden, bald flüchtige Skizzen, Kartenzeichnungen, wie Studien, bald kleine, aber wohlausgeführte, mit frischen und kräftigen Farben belebte Miniaturbildchen. Gerade die an Umfang größte Geschichte aber, „der Viereckig oder die amerikanische Kiste,“ scheint uns die an Gehalt und Schönheit schwächste zu sein. Der Stoff entbehrt des praktischen Reizes und der inneren Anziehungskraft; und darum steht sie durchaus unter dem Niveau von des Verfassers früheren Leistungen auf diesem Gebiete seiner so eigenthümlichen Schöpfung. Der einzige Vorzug ist hier die charakteristische Kleinmalerei, die Wahrheit in der Auffassung ganz individueller Vorgänge in der Seele. Wir gehören zu denen, welche der realistischen Tendenz des Verfassers vollkommene Berechtigung zugestehen; nur muß die Wahrheit der Schilderung in der Poesie allemal auf einen des Kunstfleißes würdigen Gegenstand gerichtet sein.

Wir können nicht umhin, bei dieser Gelegenheit eine hierher gehörige Streitfrage zu berühren; von anderer Seite her nemlich, hat man Auerbach den Vorwurf gemacht, daß seine Bauern und deren Lebensereignisse noch nicht realistisch genug aufgefaßt, daß sie zu sehr von der Poesie angehaucht sind und der Wirklichkeit nicht ganz entsprechen. Man beruft sich hierbei gewöhnlich auf die Erfahrung und die eigene Anschauung, und meint in dem Leben der Bauern jene poetischen Elemente nicht entdecken zu können. Wir streiten nicht dagegen, daß sie diese Erfahrung gemacht, und daß sie eine in ihrem Sinne ganz richtige Anschauung haben; aber sie verkennen gänzlich das Wesen der Realität in der Poesie. Darin nemlich unterscheidet sich eben das Auge des Dichters von dem des Laien und Idioten, daß jener poetische Beziehungen, ideale Verhältnisse entdeckt, wo dieser nur die flache Prosa sieht; wenn ein Dichter mit seinem Führer in einer Gegend wandert, dann wird dieser die Landschaft eben so gut und gewiß noch besser kennen als jener, sie sehen beide dieselbe Sache, und doch wird sie dem Einen zur Dichtung, indeß der Andere stumpf daran vorüber geht. Und mit menschlichen Beziehungen und Charakteren verhält es sich ganz eben so, nur daß hier die Gegenstände noch viel reicher und darum den weiteren Differenzen zugängiger sind. Dazu kommt, daß der Dichter, um der Realität zu genügen und zu entsprechen, nicht was alle Tage factisch und wirklich geschieht, sondern nur was geschehen kann, was innerhalb des bestimmten Gebietes möglich ist, zur Darstellung wählt. Von der Realität weicht für den Dichter nur dasjenige ab, was einem gegebenen Charakter widerspricht, was innerhalb desselben unmöglich ist; nicht aber ist, was blos selten und vereinzelt erscheint, darum unwirklich. Sollten wir diese Ansicht an einem Beispiel aus dem vorliegenden Werke begründen, so würde der „letzte Thorwart von Offenburg“ dazu gar sehr geschickt sein; gewiß alle Offenburger die ihn kannten, haben nie und in keinem einzelnen Momente seiner sauertöpfischen Erscheinung etwas Poetisches an ihm entdecken können, — und doch bietet das Ganze seines Daseins, von aller Komik abgesehen, geradezu etwas von der Tragik des Zeitenwechsels. Da die ganze Erzählung vom Thurmwart Bart, mit dem Beinamen Schlüsselbart, zu lang ist, wollen wir als Beleg nur den Schluß hersetzen:

Das große thurmähnliche Stadtthor wurde abgebrochen und die große steinerne Frage, just über der Thorwölbung, die gegen alle Ankommenden die Zunge herausstreckte und so griesgrämlich dreinsah, ähnlich wie der Thorwart, wurde beim Abbruch zerschlagen.

Seit dem Verschwinden des Thurmes war es unserm Thorwart nun immer, als ob man ihm die Augenbrauen abgeschoren hätte; er blinzelte nur noch ärgerlich und behauptete, im Sommer könne er es vor schattenloser Hitze und im Winter vor Sturmwehen gar nicht mehr aushalten; dabei spöttelte er über die Stadtbewohner, die er beim Aus- und Eingang stellte und sagte zu ihnen: sie hätten die alte Reichsstadt zum Dorfe gemacht, denn was sei eine Stadt anders als ein Dorf, wenn sie kein Thor mehr habe? Man werde bald sehen, es gäbe gar keinen Zusammenhalt mehr, jetzt werde man hinausstaunen und die ganze Stadt wäre nichts als eine aufgesprungene Wurst, während früher das Thor der Bindfaden gewesen war, der sie zusammenhielt. Aber es kam noch schlimmer. Die Eisenbahn wurde abgesteckt, unser Schlüsselbart lachte über das einfältige

Digitized by Google

Zeug, das die Leute sich einredeten. Der Bau ging trotzdem immer weiter, und als endlich die erste Lokomotive heranbrauste und die ganze Stadt hinauslief, um das neue Wunder zu sehen, da verlachte und verfluchte der alte Thorwart die ganze Welt. Und jetzt kam das Unerwartete. Unser Schlüsselbart wurde zur Ruhe gesetzt, denn Pflastergeld und Stadtzoll wurden abgeschafft. Jeder Wagen, der vorüber fuhr, ging ihm durch die Seele; er dankte niemand mehr, der ihn grüßte, er wollte keinen Genß, wo er nichts mehr zu befehlen hatte. Das abgesetzte Thorwarthaus wurde von der Stadt anderweit vermiethet und auf seine letzten Tage mußte unser Schlüsselbart gar noch ausziehen. Er blieb aber nicht lange in der neuen Wohnung. Noch in seinen letzten Tagen scherzte er oft: er wolle doch sehen, ob der älteste Thorwart, der heilige Petrus am Himmelsthor, noch bei seinem Amte gelassen sei, oder ob auch dort Alles ungefragt ein- und ausspazierte.

Das war der alte Thorwart, und so wenig es mehr abgeschlossene Zünfte und Stände geben wird — was Manche wiederum wünschen — so wenig wird man mehr Thurmthore an den Eingang der Städte bauen können. Die zusammengestellten Wohnungen der Menschen haben jetzt freie Aus- und Eingänge ins Weite, und der alte Schlüsselbart, der sie wieder in ein Thor einschließe, ist — abgebrochen.

In der zweiten Rubrik des Inhaltes, welche wir als „Gedanken" bezeichnet haben, die irgend einen theoretischen oder praktischen Gegenstand der Lebensweise oder der Lebensanschauung in kurzen Zügen besprechen, ist zunächst die bedeutende Mannigfaltigkeit, der wahrhafte, innere Reichthum wohlthuend und befriedigend. Nicht daß oft sehr feine und ansprechende poetische Motive zur Einkleidung dienen, wollen wir besonders hervorheben; die eigentliche Wucht derselben liegt nicht in der gewinnenden Schönheit, sondern in der zwingenden Wahrheit. Ueber alles erfreulich aber ist das gewaltige, kräftige, reine und innige Pathos für wahre Humanität, für bürgerliche Tugend und Tüchtigkeit jeglicher Art, für nationale Ehre und für Einheit der Nation. Daß hier von keiner hohlen Phraseologie, von keiner sittlichen Gefühlseligkeit, auch von keinen abstrakten Theorieen die Rede ist, wird jeder vom Verf. vorweg erwarten. Dies beweist sich auch am besten daran, daß es immer ganz bestimmte, konkrete Lebensverhältnisse sind, worüber der Autor seinen Spruch erhebt. Der ganze zweite Theil, also die Hälfte des Buches, ist dem Gevattersmann entlehnt, stammt also aus der Zeit vor 1848; darin ist gar vieles von politischen Belehrungen und Anregungen; aber kaum ist ein Wort darin veraltet; dies beweist zur Genüge, daß die politische Ansicht des Verf.'s nichts von doktrinären Prinzipien und noch weniger von demokratischen Konsequenzereien enthält, daß sie vielmehr auf den Geist und die Sache bürgerlicher Tugend, welche unter allen Verhältnissen gleich sehr von der letzten sittlichen Gesinnung abhängt, eingeht und eindringt. Sollen wir die Quelle, woraus diese Gedanken fließen, und das Ziel, wonach sie in dem Leser streben, mit Einem Worte bezeichnen, so ist es Gesundheit, Gesundheit der Einsicht, des Gemüthes, der Gesinnung. Gegen Ziererei, Verfeinerung, Verkehrtheit, vor Allem und am ofte-ſten, immer frisch und kräftig gegen Trägheit schwingt er die Geißel der Satyre; den Adel der Arbeit an's Licht zu stellen, ist das edle, unablässige Bemühen seiner Feder.

Unseren Lesern eine Probe zu geben von der Art und Weise der Belehrung, welche hier geboten wird, heben wir einen solchen Gedanken heraus. S. 193:

Es ist etwas Wahres dran.

Das ist die wohlfeilste und halbsinnigste aller landläufigen Redensarten, die nur innere Faulheit bekunden. Und wieder ist es die Eitelkeit und Zerfahrenheit, die sie in Umlauf gesetzt hat. Du kommst mit einem Menschen zusammen, der ganz ohne Einsicht und ohne richtige Ansicht einer bestimmten Sache ist. Du setzest ihm alles auseinander und machst ihm die Augen auf, und er — was sagt er zuletzt? „Es ist Etwas Wahres dran, an dem was Sie sagen." Er kann und wird dir nicht sagen, worin diese Stückwahrheit bestehe; er glaubt genug gethan zu haben mit dieser höflich zunickenden Redensart.

Solche Menschen sind keiner Erlösung mehr fähig und des Besten verlustig was es geben kann auf der Welt: durch ein neues Wort, durch einen neuen Gedanken, der in die Seele geht, eine neue Belebung zu gewinnen.

Die Menschen, welche die obengenannte Redensart im Munde führen, wo sie andächtige Zustimmung zu erkennen geben sollten, diese Menschen würden eine neue Offenbarung, die ihnen verkündet würde, mit dem anmuthigen freundlichen Zulächeln begrüßen: Es ist etwas Wahres dran!

Laß dich von diesem Hochmuths- und Faulheitsteufel nicht berücken und du wirst sehn, es giebt keine größere Freude als die: sich von einem Mitmenschen eine echte und rechte Wahrheit verlauf und ganz geben zu lassen. Es ist eine neue Belebung, über den abgestandenen Irrthum hinüber zur Wahrheit zu kommen. Wenn ein frisches Faß angestochen ist, merkt man erst recht, wie well und abgestanden das vom alten war, und das neue mundet um so besser.

Nicht alle Gedanken halten sich auf dieser Höhe und Allgemeinheit; viele gehen in das Einzelleben des Bürgers, Bauers, besonders des Handwerkers ein. — Es sind mancherlei Gaben, aber aus Einem Geist. Möchte das Buch nicht bloß viele, sondern solche Leser finden, die eben keine größere Freude kennen, als einen wahren Gedanken von ihrem Mitmenschen zu erhalten und — ihn dann zu bethätigen. Der Verf. dieses Buches darf sagen, „gedächte jeder wie ich, es stände die Macht auf wider die Macht und wir erfreuten uns Alle des Friedens"; die Macht der Wahrheit und des Guten gegen die Macht der Lüge und des Scheines, die Macht der rüstig strebenden Thatkraft gegen die Macht der Trägheit und Lässigkeit, und wir erfreuten uns Alle des inneren sittlichen Friedens und der äußeren Befriedigung.

Im Verlage von **F. A. Brockhaus** in **Leipzig** erschien so eben und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Der Froschmäusekrieg

zwischen den Pedanten des Glaubens und Unglaubens.

Mit einer Zueignung an Professor **Karl Vogt.**

Von **Wilhelm Schulz-Bodmer.**

8. Geh. 1 Thlr.

Ein neuer höchst interessanter Beitrag zu dem **Vogt-Wagner**'schen Streite, eine humoristisch gehaltene Schrift, die Anspruch darauf hat, von Allen gelesen zu werden, welche die Schriften von **Vogt, Büchner, Schaffre, Frauenstädt** u. s. w. kennen.

So eben erschienen in zweiter vermehrter Auflage:

Gedichte von Th. Storm.

Min.-Format. Geh. 1 Thlr., eleg. geb. 1½ Thlr.

Der große und tief innige Anklang, den Th. Storms Gedichte bei dem reiferen und ernsteren Theil des Publikums gefunden haben, beweist, daß dieser Dichter eine Saite berührt hat, deren Ton, in vielen Gemüthern schlummernd, wohl nie von einer kundigeren und zarter organisirten Hand geweckt wurde. Nicht ein Sänger des Frühlings, der Jugend und des Glücks, wie die große Schaar der Poeten, tritt er uns entgegen, sondern der Dichter des Herbstes, der Zeit, „wo uns verläßt die Jugend eben," der Resignation. Das unerbittliche Gesetz alles Lebens hat sich an den berauschenden Entzückungen seines Mai's und seiner Liebe erfüllt; Nur wie von jenem silbernen Herbstesduft umschleiert und zart verklärt, den Keiner besser zu malen, weil zu empfinden weiß, läßt er uns jene Bilder „der alten Wonne" erscheinen. Aber wenn er überwältigt vom Gefühl des Verlorenen in der Erkenntniß jenes unabwendbaren Gesetzes „mit schmerzlich bangender Begier" sein letztes Stück umfaßt, so rettet er sich bald darauf durch einen Blick in die ewige Schöne der Natur und in die Augen seiner Kinder, woraus, wie „der geliebten Heimath Zukunft," so auch die Gewißheit von der Unverwüstlichkeit des Glückes, der Schönheit und des Lebens ihm tröstend entgegen strahlt. — Die große Gemeinde der Männer, die mit wehmüthigem Lächeln und versengtem Finig dem stürmischen Sonnenfinge des immer neu erzeugten Harms zuschauen, und edler Frauen, welche die menschlichen Dinge kennen, geliebt und geliebt haben, — wird immer auch die unseres Dichters sein. Diese vor Allen mögen das Buch seiner Lieder zur Hand nehmen; es wird ihnen die grauen Tage wenigstens „vergolden ja vergolden!"

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Literatur-Blatt

des

Deutschen Kunstblattes.

№ 7. Donnerstag, den 3. April. 1856.

Inhalt: Das Leben der Seele in Monographieen über seine Erscheinungen und Gesetze. Von Dr. M. Lazarus. — Lyrisches

Das Leben der Seele
in Monographieen über seine Erscheinungen und Gesetze.

Von **Dr. M. Lazarus.**

Erster Band: 1. Bildung und Wissenschaft. 2. Ehre und Ruhm. 3. Der Humor als psychologisches Phänomen. — Berlin. Verlag von H. Schindler. 1856.

Die Aufgabe, welche derjenige zu lösen hat, der sich anschickt über ein Buch zu referiren, ist um so schwieriger, je reicher der Inhalt ist, der aus der anzuzeigenden Schrift ihm entgegenkommt. Denn es ist leichter, ein Geringes durch allerlei mehr oder minder verwandte Zuthat zu einem äußerlich Umfangreichen zu machen, als eine Fülle gediegenen Materials in einen kleinen Raum übersichtlich zusammendrängen. Dem in der Ueberschrift namhaft gemachten Buche gegenüber befinden wir uns in dieser letzteren Lage, und wir erinnern an die Schwierigkeit derselben nicht nur, um im Voraus die Nachsicht unserer Leser für uns, sondern auch um die Aufmerksamkeit derselben für das anzuzeigende Werk in Anspruch zu nehmen.

Es ist betitelt: „das Leben der Seele." Mit dieser Ueberschrift sind wir darauf angewiesen, eingeführt zu werden in ein Reihe nicht bloß ernster sondern zugleich erhebender Anschauungen. Denn nächst den Betrachtungen, in denen die Seele sich zu dem Urquell ihres Daseins, zu Gott, emporschwingt, sind die die höchsten, in denen sie zu sich selbst kommt, um ihr eigenes Leben und Weben in stiller Sammlung zu beschauen. Ja es haben sogar Betrachtungen dieser letzteren Art mit jenen religiösen Erhebungen etwas Verwandtes, indem auch in ihnen die Gedanken um ein Leben sich sammeln, das den Charakter seines göttlichen Ursprungs in den unverkennbarsten Zügen an sich trägt. Und wenn die bekannte Inschrift des Delphischen Tempels zum Streben nach Selbsterkenntniß auffordert, so will sie damit eine religiöse Handlung nicht sowohl verbereiten, als ihrem wahren Inhalte nach bezeichnen. — Allein es ist nicht möglich, sich die Würde psychologischer Betrachtungen gegenwärtig zu machen, ohne zugleich an die Schwierigkeit derselben erinnert zu werden. In ihnen will und soll die Seele ihres eigenen Lebens sich bewußt werden. Bei diesem Prozesse ist sie selbst, die Betrachtende, Gleichzeitig der Gegenstand der Betrachtung, und damit ist eine Aufgabe gesetzt, die in ihrer Eigenartigkeit nur ausgesprochen zu werden braucht, um in ihrer Schwierigkeit mindestens geahnt zu werden. Das pulsirende, in jedem Moment fortwallende Leben der Seele muß gewissermaßen zum Stillstande kommen, weil es nur in dem Momente der Ruhe betrachtungsfähig wird, und eben dasselbe Seelenleben muß beobachtend bei jenen augenblicklich zur Ruhe gekommenen Momenten verweilen, um die hier sich darbietenden Erscheinungen zu darstellbarer Klarheit zu fixiren. Es liegt auf der Hand, wie viel Kraft der Sammlung, wie viel Fähigkeit der Vertiefung dazu gehört, um eine derartige Thätigkeit überhaupt nur zu vollziehen, und wie viel Gunst der Anlage, wie viel geistige Gymnastik dazu erforderlich ist, um es bei jener Thätigkeit zu faßbaren, ja zu dankenswerthen Erfolgen zu bringen. Anstrengungen der Art dürften kaum je unternommen werden, wenn sie nicht den, der sich ihnen unterzieht, mit dem Gefühl jener Erhebung erfüllten, auf die wir schon oben hindeuteten. „Sich in die Tiefe seines eigenen Inneren zu versenken, den Gehalt seines eigenen Lebens und Daseins zu erkennen, ist eine Arbeit des Geistes, welche sicherer als jede andere ihren Lohn in sich selber trägt. An der Schönheit eines herrlichen Gebäudes erfreut sich jedes Herz; die wunderbare Harmonie und das herrliche Maaß der menschlichen Gestalt auch nur in Marmor zu sehen, ist eine wohlthuende Befriedigung; entzückend aber ist's für jede Schöne, ihre eigene Schönheit im Spiegel zu schauen; in dem Leben der Seele aber walten Maß und Gesetz, eine Fülle der Formen und ein Reichthum von Gestalten, wie nirgends in der Körperwelt, und die Psychologie ist ein Spiegel der Seele, darin jede ihre eigene und ihre allgemeine Schönheit anschauen kann." Wir haben diese Worte aus der Vorrede unseres Buches angeführt, um daran erkennen zu lassen, mit welcher Befriedigung der Verfasser seinen Forschungen hingegeben ist und welch einen hohen Reiz sie um ihrer selbst willen für ihn haben. Gerade darin aber erblicken wir ein eben so charakteristisches als werthvolles Merkmal seiner Arbeit, und wir fühlen uns gedrungen, den Versuch zu machen, die Eigenthümlichkeit derselben gerade von diesem Punkte aus unseren Lesern vorzuführen.

Das nehmlich erscheint uns als das Eigenthümliche der vorliegenden psychologischen Darstellungen, daß sie in ihrem Gange wie in ihrer Darstellung das volle, sichere Behagen abspiegeln, mit dem der Verfasser sie niedergeschrieben hat. Was er uns in diesem ersten Bande seines Werkes vorführt, ist nicht etwa der Grundriß zu einem System der Psychologie; ein solcher würde nur mit geringer Hoffnung auf eingehende Beachtung dem wirklichen Ausbau des Ganzen vorangeschickt werden können. Es sind auch nicht psychologische Studien, welche uns dargeboten werden; sie muthen dem Leser zu, dem Verfasser bei seinen bahnbrechenden Bemühungen zuzuschauen und alle die Anstrengungen mit ihm zu durchleben, die mit der Beseitigung des Gestrüpps widerstrebender Gedanken und mit der Zurechtlegung des Gerölls behindernder Einwürfe verbunden sind. Psychologische Monographieen sind es, welche wir empfangen, Betrachtungen einzelner aber naheliegender psychologischer Phänome, und damit treten wir sofort in einen Kreis ein, der, von lebensvollen Anschauungen erfüllt, unsere volle Theilnahme in Anspruch nimmt. Was aber nicht minder als die Auswahl des der Betrachtung dargebotenen Stoffes uns fesselt, ist die Art und Weise, wie der Verfasser vor uns diesen Stoff ausbreitet. Mit einer Gewandtheit, die in einzelnen Parthien bis zur Grazie sich vollendet, mit einer Klarheit, die jedem nach Selbstbewußtsein Strebenden die Aneignung des Gegebenen gestattet, und mit einer Einfachheit, welche

Digitized by Google

die Schwierigkeit der in Rede gestellten Probleme uns vergessen läßt, führt er uns von Gedanken zu Gedanken fort und macht uns mit den Ergebnissen seiner Forschungen in einer Weise bekannt, daß wir, wenn wir bei ihnen angelangt sind, sie wie ein längst geliebtes, nun enthülltes Geheimniß begrüßen. Nur demjenigen, der in ähnlichen Arbeiten sich versucht hat, ist erschlossen, wie viel Geistesarbeit erforderlich war, um diesen Darstellungen jene Eigenschaften zu verleihen, die wir ihnen nachrühmten, und insbesondere, wie viel Geschick dazu gehört, um dem Leser die Schwierigkeiten der anzustellenden Untersuchungen nicht sowohl zu verbergen, als ihn über dieselben mit leichter und sicherer Hand hinwegzutragen. Aber wo einmal, wie hier, dieses Geschick in hohem Maaße vorhanden ist, da vermögen wir die Befriedigung zu begreifen, mit welcher der, der es sich errungen hat, davon Gebrauch macht, und welchen Genuß es ihm gewährt, mit den sonst so schwer zu bewältigenden Massen wie mit leichten Bällen zu spielen.

Es kann uns nicht befremden, wenn nach dem, was wir bis hierher über das vorliegende Werk gesagt haben, in unseren Lesern der Wunsch rege wird, durch Vorführung eines Bruchstücks aus demselben unsere Aussagen veranschaulicht und unsere Behauptungen erhärtet zu sehen. Aber nicht nur der große Reichthum des Anziehenden, das uns überall entgegentritt, erschwert die Auswahl, sondern auch der strenge Zusammenhang den Auszug. Die einzige Stelle vielleicht, welche durch ein Herausnehmen aus dem Zusammenhange etwas minder, als jede andere, gefährdet werden möchte, ist die eingeflochtene Erörterung über die stets für schwierig gehaltene Frage von der Statthaftigkeit des Duells. Wir entnehmen die betreffende Stelle der zweiten Abhandlung, welche die Ueberschrift führt: Ehre und Ruhm. Sie lautet (S. 132 ff.)

Der höchste magische Erfolg des Ehrgefühls zeigt sich bei der Verletzung desselben durch einen Andern im Ehrenkampf auf Tod und Leben. Dieser kann zwischen ganzen Völkern, Staaten und Gesellschaften, sowie unter einzelnen Individuen stattfinden; wir reden bisher immer nur von der Ehre des Individuums, also auch hier vom Duell.

Viel ist über und gegen diese leider immer noch nicht bloß historisch interessante Erscheinung, welche allen Ansprüchen der Religion und der Sittlichkeit Hohn zu bieten scheint, gesprochen worden; den psychologischen Grund, die innerste Ursache derselben hat man noch nirgends entwickelt, kaum irgend berührt, wie zahlreich auch die Werke und Werkchen, die darüber handeln. Die meisten Gegner des Duells richten ihre Widerlegung gegen das zu starke, unsittliche Rachegefühl, in welchem sie die Ursache des Duells finden. Ihre Reden sind desto fruchtloser, je offenbarer es ist, daß sie den wahren Grund nicht treffen, je deutlicher in den meisten Duellanten das Bewußtsein ist, daß sie von jedem Rachegeist leer sind, je stärker der Glaube, daß sie nicht aus irgend welchem individuellen Trieb, sondern aus sittlicher Nothwendigkeit kämpfen. Wie stimmte auch ein bloßes Rachegelüste zu der eigenen Gefährdung und vollends zu der häufigen Erfahrung, daß die Duellanten sich nicht blos freundlich umarmen, sondern oft wahre Freunde werden oder bleiben, wenn sie, durch Gunst des Zufalls unbeschädigt, ihren Muth gegenseitig bewiesen haben?

Wohl in den seltensten Fällen kann das Duell als ein Erfolg des Rachedurstes angesehen werden, aus diesem allein würde eher noch der Meuchelmord folgen. Auch bei diesem aber müssen wir uns fragen: wie kommt ein vernünftiger und halbwegs sittlicher Mensch dazu, nicht blos in der ersten Hitze der Leidenschaft, sondern bei — nur nicht zu sagen ruhiger Besinnung, ja doch — kaltem Blute, die Verletzung der Ehre mit dem Leben zu strafen? Wir sind an die Thatsache, scheint es, so gewöhnt, daß wir nach dem Grunde zu fragen ganz vergessen; denn sollte es nicht mehr Staunen noch als selbst Unwillen erregen, daß der Einzelne eine Beleidigung, die der Staat und das öffentliche Recht vielleicht mit vierwöchentlicher Haft belegen, wie dem Tode bestrafen zu dürfen, ja zu müssen meint? Freilich Calderons Don Gutierre, der seine Gemahlin wegen Untreue ermorden läßt, antwortet uns:

Daß meiner Ehre Arzt genannt ich werde,
Bedeck' ich meine Schande mir mit Erde.

Aber warum, fragen wir selbst hier, findet ein vernünftiges Wesen das Recht, weil der Glanz der Ehre getrübt ist, das Licht des Lebens zu verlöschen? — Daß es nicht eine bloße Ungerechtigkeit des höllischen Rachegeistes ist, sondern auch im ungesetzten Fall die Ehre dem Leben gleich und selbst höher geschätzt, daher jene strenger als dieses geschont wird, drückt in demselben Werk Calderons Lessore deutlich aus, indem sie zu Don Arrias, da er Miene macht, die Ehre ihres Feindes ungerecht anzugreifen, verweisend sagt:

Tief gekränkt hat er mich zwar,
So daß ich den Tod ihm gönnte,
Ihn ihm gäbe, wenn ich könnte;
Dennoch sprich ich nie fürwahr,
Nie von seiner Ehre schlecht.

Dies weiß der Duellant und fühlt sich frei von dem Vorwurf des Moralisten und erhaben über dessen Anschauung, der nicht mit Don Arrias hat

— gehört,
Wie auf hohem Rednerstuhle,
In der Ehre ernster Schule,
Sinnvoll ihn ein Weib belehrt.

Bei dieser Anschauung ist die Gesinnung des Duellanten und der Sinn der Aufforderung also offenbar nicht sowohl Rache, als Recht zu gewinnen, welches man auf einem andern Wege — etwa dem gerichtlichen — theils wegen der kompromittirenden Oeffentlichkeit nicht zu suchen genigt ist, theils nach den gesetzlichen Bestimmungen nicht zu finden hofft. Unter Recht hat man nämlich nicht sowohl die bloße Befriedigung des Ehrverletzenden zu verstehen (dies wäre Rache), sondern eben auch die rechtliche Entscheidung, daß jene Beleidigung unwahr, ungerecht ꝛc., daß die Ehre des Beleidigten durch des Richters Spruch wieder hergestellt würde.

Der spanische Dichter läßt seinen König, als den höchsten Richter und Rechtsvertreter, selbst behaupten, daß er nicht im Stande sei, durch seinen Spruch den Ehrenstreit zu schlichten, die verletzte Ehre durch seinen Spruch wieder herzustellen, indem er ihm die hochbedeutsamen Worte in den Mund legt: „Ich bin nicht der Seelen König." — Bei uns aber behauptet die Justiz allerdings diese Macht zu besitzen, und bestraft deshalb den Duellanten wegen Selbstrecht. Dies aber erkennen eben die Duellanten nicht an. Diese Verschiedenheit des Ehren-Rechtsbewußtseins für den Staat und für die genannten drei Stände (Studentenschaft — Offizierstand — Adel) ist um so größer und natürlicher, als jener sein Gesetz für alle Bürger gleich und nach gemeinsamen Grundsätzen giebt, die Ehrenschätzung für diese oder aus den eben angeführten Gründen faktisch eine andere ist, als bei andern Ständen. Wie aber hofft der Herausfordernde durch das Duell Recht, in dem obigen Sinn zu finden? in wie fern kann dieses eine rechtliche Entscheidung enthalten oder vertreten?

Am deutlichsten sehen wir dies, wenn der Herausfordernde nicht für sich selbst, sondern für einen Andern, seine Dame, seinen Stand ꝛc. in die Schranken tritt, um eine Beleidigung, besonders eine Verläumdung, zurückzuweisen. Es liegt dabei das ritterliche Streben zu Grund, durch seinen Kampf zu beweisen, daß jene Verläumdung eine Lüge sei, durch den eigenen Kampf (und Tod) die Ehre dessen, für den man kämpft, zu bezeugen. Hier ist der Zusammenhang mit der altgermanischen Sitte des Zweikampfs am deutlichsten. Dieser galt in alten Zeiten bekanntlich als ein gesetzliches, öffentlich zu Recht bestehendes Beweismittel; aber wohlgemerkt! nur dafür, daß der Sieger im Recht sei, es mochte sich dieses auf Ehre oder Besitz oder irgend etwas beziehen, worüber gestritten wird. Jeder Streit wird durch den Kampf entschieden; auf wessen Seite der Sieg, auf dessen Seite ist auch nicht blos Gewinn und Macht, sondern Recht und Wahrheit. Diese Anerkennung des Sieges als Beweismittel ruhte auf dem religiösen Glauben, daß die Gottheit dem Rechte im Kampf immer den Sieg verleihe; daher „für Greise, Gebrechliche, Kampfunmündige und Frauen der nächste Agnat als Vormund die Pflicht des Kampfes übernimmt." Und ein Beweis, daß dies nicht eine persönliche Vertretung ist, wie sie heute verkommt, nicht ein Kampf, den ich für den Andern, weil ich seiner Gesinnung theilr und schützen will, zu meinem eigenen mache, sondern eine bloße Macht- und Kraftvertretung, liegt darin, daß man im Nothfall auch „einen gemietheten Fechter" zum Kämpfer nimmt.

Im neueren Duell fehlt bekanntermaßen dieser Glaube als Grund gänzlich, und daher auch die Folge: nicht der Sieg, sondern der Kampf ist das Beweismittel, denn die Ehre ist gerettet, auch dessen, der fällt. Man kann deshalb mit Gneist*) sagen, daß „das neuere Duell nur ein Nothrecht sei, gewagen von alter Sitte, doch mit dem Bewußtsein, daß hier nicht wirkliches Recht gewonnen, sondern nur eine Demonstration gemacht wird, der Welt zu zeigen, daß wir das Bedürfniß fühlen, unser Recht geltend zu machen." Etwas mehr als diese bloße „Demonstration der Rechtsforderung," welche das letzte Ergebniß der historischen und juristischen Betrachtung ist, zeigt allerdings die psychologische im Duell, nämlich ein wirkliches Beweismittel für die Ehre, besonders dessen, der für sich selbst kämpft, einen Beweis des Rechts, wenn auch keinen Spruch; auf diesen verzichtet der Ehrenfeste, wenn er nur treten geführt. Dies

*) Der Zweikampf und die germanische Ehre. Von Prof. Dr. Rudolph Gneist. Berlin 1848.

Digitized by Google

geschieht eben durch die Voraussetzung: wer sein Leben um der Ehre willen preis gibt, hat sie gewiß nicht verletzt; dadurch also wird der Zweifel an seiner Ehre, den der Verläumder erregt, aufgehoben, und wenn der Tod nicht erfolgt, ist die Ehre dadurch dennoch gerettet. Hier kehrt sich das Verhältniß gegen das altgermanische geradezu um: nicht blos wenn und weil einer dem andern das Leben nimmt, sondern weil er selbst für die Ehre in den Tod geht, zeigt er seine Ehrenhaftigkeit.

Ist dies die höchste, sittlichste und so zu sagen ehrenhafteste Deutung des Duells, so führt sie doch immer noch zu der Frage: woher kommt es aber, daß ein Mensch, um die Ehre zu retten, das Leben wagt? das eigene und das andere? Welch einen Werth legt er der geretteten Ehre bei, wenn er selbst zu Grunde geht, oder sie mit dem Blute des Andern erkauft ist? wobei, um es wiederum kurz zusammen zu fassen und alle früheren Fragen mit einzubegreifen, woher die Gleichstellung von Ehre und Leben?

Nur in unserer oben gegebenen Erklärung der Ehre finden wir eine Antwort, welche den Duellanten nicht als wahnsinnig erscheinen läßt. Ehre ist die Erweiterung der eigenen Existenz in Andern; wo nun die Ehrliebe und das Ehrgefühl im höchsten Grad vorhanden ist, da wird die geistige Existenz im Andern als die eigene geradezu aufgefaßt, wenigstens ihr sehr gleichgestellt, wie dies namentlich bei jenen drei Ständen der Fall ist, in denen jeder Einzelne nicht in sich allein, sondern vorwiegend in der Gesammtheit sein geistiges Dasein findet. Die Herausforderung hat hiernach den psychologischen Grund: der Beleidigte will nicht in dem Geiste des Andern als ein Erniedrigter (Verläumdeter, Beschimpfter) existiren; daß der Andere niedriger von ihm denkt, als er ist oder sich fühlt (oder als er dem Geist des Standes nach sein soll), will er nicht ertragen; er mag nicht leben, so lange er weiß, daß er erniedrigt lebt, sei dies auch nur mit einem Theil seines Selbst, d. h. in wie fern er in dem Geiste des Andern lebt. Deßhalb nun will er im Kampf den Andern vernichten oder selbst vernichtet werden; in beiden Fällen befreit er sich von jener Erniedrigung.

Ist uns demnach der Versuch gelungen, nachzuweisen, wie das Duell in unsern Zeiten und unter Vernünftigen überhaupt nur möglich ist, so wolle man ihn doch nicht etwa als einen zur Vertheidigung des Duells ansehen, als ob wir darum dasselbe als vernünftig oder sittlich betrachteten.

Nur die wirkliche Leerheit des Lebens an Thaten und Ideen, und eine gänzliche Bewußtlosigkeit über dessen Beruf und Bedeutung macht, daß es bei so vielen an dem Zwirnsfaden eines conventionellen Ehrbegriffe hängt, der in jedem Augenblick der Parzenscheere eines Ebenbürtigen von gleichem Kaliber preisgegeben ist. Ein Duell aber wegen grober und gemeiner Schimpfwörter sollte in unsern Zeiten wahrlich nicht mehr vorkommen; denn wer sie gebraucht, sollte eben deßhalb schon nicht als ebenbürtig, vielmehr trotz sechszehn Ahnen als ein Ehrloser gelten, von welchem man keine Satisfaktion fordert, wie denn auch die englische Justiz, offenbar aus keinem andern Grunde, Schimpfwörter nicht als Injurien betrachtet.

Abgesehen von allen jenen Duellen, welche aus nichtiger Persönlichkeit, die im eigentlichen Sinne ehr-, weil sinn- und herzlos ist, oder aus nichtigen und kleinlichen, nur hysterisch anerkannten Gründen hervorgehen, die in jedem Betracht als widersinnig und unsittlich erscheinen, kann man das Duell selbst unter wahrhaften Ehrenmännern (die mit Recht von außen keinen Makel dulden wollen, wo sie innen keinen haben), wegen einer aus Irrthum oder in der Hitze der Leidenschaft zugefügten wirklichen Beleidigung, bestimmt vor dem Richterstuhle der Vernunft und Sittlichkeit nicht freisprechen. Vielmehr bleibt es ein unverantwortlich übertriebener Egoismus, das Leben des Andern ganz zu zerstören, weil ein Theil von mir in ihm — in seinen Gedanken — erniedrigt ist; und weit entfernt, daß die gleichzeitige eigene Lebensgefährdung zur Entschuldigung dienen könne, liegt vielmehr hierin nicht bloß eine Verdoppelung der Schuld, sondern ein unverzeihlicher und unsittlicher, ja, was das Wichtigste ist, ein unheilbarer Mangel an Selbstständigkeit, wenn man, um in dem Gedanken des Andern nicht niedriger zu sein, sein Leben ganz aufgeben mag. Der wahrhafte Muth und die wahrhaftige Ehre muß sich darin bewähren, daß sie durch sich fest steht und nicht von jedem Einzelnen abhängig ist; nur ein Armer kann und darf nichts von seinem Besitze verlieren; nicht die ängstliche Richtung auf ungestörten Genuß und allseitigen Empfang, sondern das ernste Streben nach stetigem Erwerb und Verdienst der Ehre ist die ächte Feuerprobe derselben. Für wen also die Selbstehre unerschüttert, auch die Ehre bei Andern im Allgemeinen fest begründet ist, der wird eine Verletzung derselben durch einen Einzelnen zwar nicht ruhig ertragen, aber doch durch ruhigere und sittlichere Mittel zu heilen suchen.

In der Ruhe und Klarheit dieser Darlegung liegt eine überzeugende Kraft, die nur von völlig gedankenloser Stumpfheit oder von tauber Leidenschaftlichkeit zurückgewiesen werden kann. — Vermag es der Leser, von dem Interesse, das diese Betrachtungen über ein einzelnes psychologisches Phänomen ihm eingeflößt haben, sich dem Inhalte unseres Buches im Allgemeinen wieder zuzuwenden, so wollen wir seine Aufmerksamkeit noch auf die Stellung hinrichten, welche das Werk von Lazarus zu gewissen modernen Erscheinungen auf dem Gebiete der Naturphilosophie einnimmt.

Bekanntlich hat eine neuere naturphilosophische Schule es unternommen, die am Schlusse des vorigen Jahrhunderts vorzugsweise in dem Système de la nature niedergelegten Naturanschauungen wieder auf die Bahn zu bringen, und mit Hülfe der seit jener Zeit gewonnenen physikalischen und chemischen Ergebnisse zu noch schärfer zugespitzten Anschauungen zusammenzufassen. Die von dieser Seite her verkündigte „neue Weltanschauung" spricht sich über das Wesen der Seele wörtlich in Sätzen aus wie diese: „Der Menschengeist ist ein Produkt des Stoffwechsels.*) Die geistigen Kräfte sind nur Wirkungen der stofflichen Veränderungen des Hirns, und der Wille des Menschen ist nur der nothwendige Ausdruck einer durch äußere Einwirkungen bedingten stofflichen Bewegung des Gehirns. Der Mensch kann keinen freien Willen haben, der sich von diesen Eindrücken lossagen könnte."**) Nie hat es auf wissenschaftlichem Gebiet ein Beginnen gegeben, das in einem prägnanteren Sinne des Worts ein selbstmörderisches genannt zu werden verdient. Dem Psychologen kann es nicht zugemuthet werden, mit derlei Absurditäten in einen Kampf sich einzulassen, denn seine Wissenschaft hat die entschiedenste Verneinung jener Richtung zu ihrer nothwendigen Voraussetzung. Nur die eigenthümliche Form, in welcher hier der Wahnsinn zur Erscheinung kommt, könnte Gegenstand einer psychologischen Untersuchung werden, und es dürfte als das Ergebniß derselben sich herausstellen, daß in jenem krassen Materialismus nicht, wie es auf den ersten Blick den Anschein hat, eine Verirrung des Denkens, sondern des sittlichen Lebens vorliegt, von welchem aus überall mehr, als gemeinhin zugestanden wird, das Denken seinen Inhalt und seine Richtung empfängt. Allein was wir hier besonders hervorheben wollen, ist der Hinweis auf die eigenthümliche Erscheinung, daß in demselben Decennium, in welchem jene Erscheinungen hervortreten, von der Psychologie als Wissenschaft gesagt werden darf, daß sie „aus den Kinderjahren herausgetreten sei und sich in dem Jünglingsalter blühendster und gedeihlichster Entwicklung befinde." Hat es nicht den Anschein, als ob darin, wie in manchen anderen verwandten Thatsachen, ein Gesetz in dem Entwicklungsgange des menschlichen Geistes hervortrete, nach welchem die polarisch entgegengesetzten Strömungen und Lebensäußerungen immer gleichzeitig offenbar werden müssen? Daß wir an dieser Stelle geneigt sind, im Hinblick auch auf das unserer Besprechung vorliegende Werk mit einer besonderen Genugthuung diese Frage zu bejahen, wird einer weiteren Ausführung nicht bedürfen.

In der Erwägung, daß von dem „Leben der Seele" gegenwärtig nur der erste Band vorliegt, bleibt uns zum Schlusse noch übrig, den Plan, nach welchem das begonnene Werk angelegt ist, in seinen Grundlinien anzudeuten. Selbstredend kann darüber nur der Verfasser sichere Auskunft geben. Er sagt (S. 74): „Es soll die Psychologie, die Erscheinungen und Gesetze des Seelenlebens zur Erkenntniß und zum Verständniß bringen. Dies wird geschehen, indem statt einer abstracten Darstellung allgemeiner psychologischer Theorieen, statt der Aufzählung der allgemeinen Gesetze, je eine einzelne Richtung des konkreten geistigen Lebens, in denen offenbar nicht ein, sondern mehrere Prinzipien zur Erscheinung und Anwendung kommen, zum Gegenstand einer abgesonderten Betrachtung gemacht, in die darin waltenden psychischen Elemente zerlegt, und auf die betreffenden Gesetze und Prinzipien zurückgeführt wird. Wenn gleiche Prinzipien in verschiedenen Gebieten wiederkehren, wobei ihre Besprechung an der einen oder der andern Stelle abgekürzt wird, so wird das nicht den Fehler einer Wiederholung, sondern den Vortheil einer

*) Die Natur von Ule und Müller Jahrgang 1854. S. 69.

**) Ebendaselbst Nr 17.

Digitized by Google

mehrseitigen Aufklärung einschließen. Allmälig sollen auf diese Weise sämmtliche psychologische Gesetze zur engverwandten Erkenntniß gebracht, und am Schluß des ganzen Werks in einer systematischen Abhandlung zusammengefaßt werden. Ein Inhaltsverzeichniß wird dann sowohl den Nachweis aller psychologischen Gesetze, als der Modifikation, die sie in verschiedenen Gebieten erleiden, bewerkstelligen, und das Buch zu einer Art von psychologischer Encyklopädie machen." Hoffen wir, daß dem Verfasser Kraft und Muße werde, diesen seinen Plan mit demselben Glück, mit dem er die Ausführung desselben begonnen hat, auch zu Ende zu führen. Der Genuß, den ihm selbst das Denken und Arbeiten auf diesem Gebiete gewährt, verbürgt uns nicht minder als seine ausdrückliche Zusage die Erfüllung jener gewiß in weiten Kreisen gehegten Erwartung.

Lyrisches.

Daß der lyrische Strom der Dichtung am reichsten und breitesten fließt, ist am Ende in der Ordnung, daß er aber auch so breit im Goldschnittkleide über den Büchermarkt rauschen muß, hat man oft zu beklagen. Das Drucken wird jetzt leider allzuleicht gemacht. Hat Einer mit seinen jugendlichen poetischen Ergüssen zurückgehalten, so ist später vielleicht irgend ein wohlthätiger Zweck im Stande, diese löbliche Zurückhaltung umzustoßen und ist Einer im Leben dem Grundsatze treu geblieben, das im deutschen Dichterwald Vorhandene lieber gar nicht, als durch nicht unzweifelhaftes Echtes zu vermehren, dann können nach dem Tode noch die Freunde kommen und ihm durch gutgemeinte aber schlecht bedachte Herausgabe dessen, was er nicht selbst schon dem Feuer übergab, mehr einen Aerger als eine Freude bereiten, wenn er nicht schon über irdischen Aerger und endliche Freude hinaus wäre.

So ist es Adolph Hain ergangen. Seine „Gedichte" (Edinburgh: Shepherd and Elliot, London: Hamilton, Adams u. Comp., Leipzig: F. A. Brockhaus.) mochten ihn dem Freundeskreise, der ohne Zweifel noch ganz andre als seine poetischen Eigenschaften an ihm zu schätzen hatte, immerhin noch werther machen, aber über diesen Kreis hinaus zu treten sind sie durchaus nicht geeignet und es ist mindestens unbedacht, eine Handlung zu begehen, zu welcher mehr Objectivität des Urtheils gehört, als sich der Schmerz über den Verlust eines Freundes zutrauen darf. Wir wollen auf die mehr als unzulänglichen Arbeiten mit keiner Silbe weiter eingehen, sondern nur im Namen der Kunst — vielleicht auch im Namen des Entschlafenen — gegen die Veröffentlichung derselben für weitere Kreise protestiren.

Wir wollen nicht sagen, daß Emil Rittershaus (Gedichte, Elberfeld, Bädeker) ganz so unbedacht gehandelt habe, wie die Freunde von Adolph Hain, geben ihm aber doch zu bedenken, ob er nicht besser mit der Herausgabe seiner Gedichte noch etwas gewartet hätte. Wir lernen in diesem Buche eine gesunde Persönlichkeit kennen, der sinnigen Betrachtung zugeneigt, die sich gern über alle Dinge ihre Gedanken macht und mit einem warm empfindenden, begeisterungsfähigen Gemüthe begabt ist; aber zum lyrischen Dichter ist das Alles noch nicht genug. Geistreiche, sinnige Gedanken, damit sie Lieder werden, bedürfen einer so innigen Verschmelzung von Ausdruck und Form, daß sie dieselbe im Wesentlichen schon bei ihrer Geburt haben müssen. Nur hierdurch können sie die Nothwendigkeit ihrer Existenz als poetische Kunstwerke nachweisen. Diese absolute Durchdringung von Inhalt und Form haben wir nicht in dem vorliegenden Buche überall gefunden. Dasselbe ist keineswegs arm an poetischen Gedanken und Motiven, wie sich schon aus dem Bilde abnehmen läßt, daß wir uns daraus von der Individualität des Verfassers haben machen können. Allein gar häufig nöthigt uns der mangelnde Schwung in Ausdruck und Form, welche mitunter in's rein Prosaische herabsinken, das Geständniß ab, daß dies oder jenes Motiv hätte etwas werden können, aber nichts geworden ist. Andere Motive wieder, die auf den ersten Augenblick blenden, aber für lyrische Behandlung, näher betrachtet, doch nicht taugen und deshalb zurückzulegen waren, hat der Verfasser dennoch bearbeitet und ist dadurch zum Häßlichen gekommen (vergl. die Glockenblume). Noch andere haben einen Nebencharakter und der Dichter macht sie irrthümlicherweise zu einem Hauptmotiv (vergl. die Jugend). So kommt es, daß sich selten, was zu einem guten lyrischen Gedichte gehört, rund zusammen findet. Meistens ist es dann die Unebenbürtigkeit der Form und des Ausdruckes, welche uns nicht zu vollem Genusse kommen läßt. Es ist eine alte Sache, daß der Inhalt der Lyrik größtentheils ein sehr alter und „nie ausgesungener" ist; darum ist es auch eine Probe, wenn man in dem Buche eines lyrischen Dichters nachschaut, ob und wie er sich über die drei uralten Themata von Frühling, Liebe und Wein geäußert hat. Wir sind dem Verfasser das Zeugniß schuldig, daß sich über Frühling und Wein ganz ansprechende Sachen finden, welche den überhaupt bei seinem Buche aufsteigenden Wunsch nach einer strengen Sichtung und Revision nur unterstützen. Weniger des Originellen jedoch bietet das Buch erotischer Lieder dar.

Das Thema von der Liebe besonders, aber auch die beiden andern und noch manche andere, versteht mit Meisterschaft zu behandeln: Theodor Storm (Gedichte, zweite vermehrte Auflage, Berlin, Schindler). Storm's Büchlein kann man zu der kleinen Sammlung von ausgewählten guten deutschen Lyrikern stellen, zu denen man greift, wenn man sich durch eine so oder so geartete, aber entschieden ausgeprägte, poetische Individualität in dieser oder jener uns beherrschenden Stimmung will erbauen oder erheben lassen. Ein empfängliches Gemüth, eine wackere, feste Gesinnung und das Talent, allen, auch den kleinsten Vorgängen, in seiner warmen Seele einen echt lyrischen und eigenthümlichen Ausdruck zu geben, das ist das Kennzeichen Storm's so wie jedes guten Lyrikers. Seine Eigenthümlichkeit ist die Sommerreife seiner poetischen Schöpfungen. Mehr als Frühlingsdüften und Herbstfrüchten gleichen sie vor Allem Sommer-Aehren und die Innigkeit der Empfindung mahnt uns an Sommergluth. Sein Octoberlied ist eins der schönsten Weinlieder. „Das ist die Drossel, die da schlägt," „Abseits" und andere Gedichte athmen die vollste Frühlingsstimmung, andere Lieder klingen von tiefer Wehmuth und aus den patriotischen Gedichten spricht ein ernster, männlicher und treuer Sinn. Auch die Töne des Humors, wo sie angeschlagen werden, haben einen echten Klang.

Ein Roman von Julius Hammer.

So eben erschien bei **F. A. Brockhaus** in Leipzig und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Einkehr und Umkehr.

Roman von

Julius Hammer.

Zwei Theile. 8. Geh. 2 Thlr. 20 Sgr.

Julius Hammer hat sich durch seine Dichtungen, besonders durch die bereits in **fünfter Auflage** erschienene Sammlung „Schau um dich und Schau in dich" einen so guten Namen gemacht, daß er gewiß auch bei seinem ersten Auftreten als **Romanschriftsteller** auf freundlichen Empfang und lebhafte Theilnahme rechnen darf.

Verlag von **Heinrich Schindler** in Berlin. — Druck von **Trowitzsch und Sohn** in Berlin.

Literatur-Blatt

des

Deutschen Kunstblattes.

№ 8. Donnerstag, den 17. April. 1856.

Inhalt: Don Pedro Calderon de la Barca. I. Calderon und Heine. — Zeitung. Weimar. — Eine Warnung.

Don Pedro Calderon de la Barca.

I.

Calderon und Heine.

Verehrter Freund! Bei der beweglichen und beinah hastigen Rüstigkeit, mit welcher jetzt dramatische Arbeiten in den Vordergrund der literarischen Erscheinungen treten, dürfte es wohl Ihnen und unseren Lesern nicht zuwider sein, wenn wir einmal von der Besprechung neuester litterarischer Produkte uns ab- und einigen Betrachtungen über einen längst historisch gewordenen Gegenstand zuwenden. Von unserem Zweck, nach Kräften auf die Erkenntniß, Würdigung und selbst Schöpfung des Gesunden und Lebensfähigen in der neuesten Kunst einzuwirken, werden wir dabei kaum irgend abweichen. Die oft wiederholte und neuerdings andauernde Lektüre von Calderons Dramen, verbunden mit dem häufig daran geknüpften dramaturgischen Gespräche in unserem Freundeskreise, haben einer Reihe von Bemerkungen Entstehung gegeben, deren Veröffentlichung nach den vorhandenen in vieler Beziehung vortrefflichen kritischen und historischen Werken über Calderon, ihr Inhalt selbst bei Ihnen und dem Leser rechtfertigen muß. Eine systematische Ordnung und Durchführung des Stoffes würde die Arbeit aus den Grenzen des Literaturblattes herausschlagen; gestatten wir uns daher einen zwanglosen kritischen Gang durch den Zaubergarten des Dichters der Semiramis.

Die Ueberschrift, welche diese Zeilen tragen, zeigt Ihnen, daß ich gleich heute von dieser erbetenen Zwanglosigkeit freien Gebrauch mache. — Von Calderon zu Heine scheint eine historische Capriole zu sein; ja mancher wird darin einen literarischen salto mortale erblicken: den Dichter der Katholicität und der Inquisition mit dem Dichter der Frivolität und der Revolution zusammenstellen! *) Und doch hat diese Zusammenstellung ihren psychologisch nothwendigen Grund in einem Akt der Vorsehung, in einer historischen Beziehung Beider; sie stehen beide an den Pforten ihres Jahrhunderts, ihre Lebensjahre zählten mit denen des Jahrhunderts, jener des siebzehnten wie dieser des neunzehnten **) Und wenn wir an diese äußere Veranlassung die Absicht knüpfen, hier zugleich die Pflicht zu erfüllen, ein wenn auch unwillkürlich zugleich richtendes, so doch immerhin dankendes und liebevolles Gedenkwort an die Manen Heinrich Heine's zu richten, so hat der weitere Verfolg dieser Zusammenstellung desselben mit Calderon doch nicht in dieser Absicht allein den Grund und die Berechtigung. Vielmehr verspricht diese Zusammenstellung, welche allerdings weit mehr Gegensätze als Gleichungen darbietet, eine reiche Ausbeute an den schlagendsten Elementen für die innere Charakteristik beider Dichter; wenn je Gegensätze dazu dienen können, ihre gegenseitige Klarheit zu erhöhen, so ist es hier in so hohem Grade der Fall, als das Maaß ihrer Entfernung unendlich groß ist; und wenn man je sich versucht fühlen könnte, das Wesen der Poesie irgendwie nach dem objektiven Inhalte, oder nach der subjektiven Richtung zu beschränken, so würde ein Blick auf diese beiden Extreme, welche doch in vollem Maaße den Werth und das Wesen wahrer Dichtung aussprechen, überaus lehrreich sein, von der fast unendlichen Weite der Grenzen einen deutlichen Begriff zu geben.

Die Entfernung von zwei Jahrhunderten, der Unterschied der spanischen und der deutschen Nationalität, der Katholicismus und der Protestantismus, das Mittelalter — denn Calderon gehört ganz in dasselbe hinein — und die moderne Zeit, streng kirchliches und frei weltliches Leben, Orthodoxie und Libertinismus, das sind die Gegensätze, welche sich in Calderon und Heine individualisiren; aber sie alle reichen bei Weitem noch nicht hin, den inneren Gegensatz dieser beiden individuellen Naturen erschöpfend zu charakterisiren. Dennoch haben beide tiefe Züge der Gleichheit an Gaben und Leistungen; beide sind wahre Dichter in dem prägnanten Sinn der Erhebung über die Prosa des Lebens, beide sind Romantiker, beide glänzen verwiegend und werden stets auch von den entgegengesetztesten Parteien bewundert werden, wegen der Pracht und Melodie, mit einem Worte wegen des Zaubers ihrer — Form.

Sowohl als Ursache wie als Wirkung ihrer verschiedenen Naturen haben wir zunächst das so völlig abweichende Lebensschicksal beider zu betrachten. Früh war Calderon ein Dichter. Schon in seinem dreizehnten Jahre soll er ein Stück gedichtet, in seinem neunzehnten Anerkennung und Ruhm in Spanien gefunden haben; als er 25 Jahre alt geworden war, trat er, nach Vollendung seiner Studien in Mathematik, Philosophie und Jurisprudenz, aus Neigung in den Staatsdienst und wurde — Soldat; er kämpfte in Italien und in den Niederlanden gegen das nach Befreiung strebende Volk. — Auch Heine war früh, weil von Natur ein Dichter; auch er hatte in der Blüthe seiner ersten Mannesjahre Neigung, für das Allgemeine zu wirken, aber er wurde das Entgegengesetzte von einem treuen Soldaten, er wurde — Demagoge. Calderon war ein persönlicher Günstling des Königs, der ihn aus dem Kriegsdienst in den Palast berief; Heine, ein halb freiwillig, halb nothwendig Exilirter, ein Flüchtling aus dem Staat und Vaterland, wie schon vorher aus der väterlichen Religion; jener lebt ein ruhiges, friedliches, an dem Hofe gehegtes freies Leben, dieser war unstät und flüchtig in seinem Leben und Thun; beide waren bald berühmt, aber jener verehrt und belohnt, dieser nur bewundert und verketzert, und — verlassen. In seinem einundfunfzigsten Lebensjahre trat C. in einen geistlichen Orden; er ward Geistlicher und erhielt in

*) So lauten tactisch extreme Urtheile über beide Dichter.

**) Ueber den Geburtstag Beider herrscht indessen noch ungeschlichteter Streit, vergl. Schack und Tichnor in deren Gesch. der spanischen Liter. über Calderon; eben so ist die abweichende Datirung der Revue des deux mondes gegen deutsche Blätter über Heine bekannt.

Digitized by Google

Folge deſſen von der Kirche und dem Könige ſehr bedeutende Pfründen, ſo daß er nicht blos, wie bisher ſchon, ſorglos, ſondern reichlich und üppig leben konnte. Es mochte auch um das einundfünfzigſte Jahr ſeines Lebens ſein, als H. ſiech darnieder lag, nur noch der Schatten ſeines früheren Daſeins; auch er hat ſich jetzt „religiöſen Ideen zugewendet," aber wie er die Decke ſeines Auges mit Abſicht heben mußte, um des Sonnenlichtes ſich zu erfreuen, ſo hat auch wohl das Licht der Religion nur geſuchte und ſpärliche Strahlen des Troſtes in ſein Herz gegoſſen. Aber ſein ſchöpferiſcher Geiſt erhielt ſich friſch bis in die letzten Stunden. Auch C. blieb regen Geiſtes und hat noch Ein Jahr vor ſeinem Lebensende eines ſeiner ſchönſten Stücke geſchrieben; aber er iſt in Behagen 80 Jahre alt geworden.

Wenn wir nun beide Dichter in ihrem Verhältniß zu ihrem Nationalgeiſt betrachten, ſo werden wir zwar von Heine nicht ſo wie vom Calderon ſagen können, daß er ein vollſtändiges Abbild, ja gewiſſermaßen ein poetiſch geſtaltetes Urbild ſeiner Nationalität ſei; denn jener iſt viel zu ſehr eine durch die mannichfachſten Einflüſſe der Zeit, durch ſelbſtwillige Strebungen und Richtungen des Geiſtes gebildete, eigene Individualität, um das Allgemeine ſchlechthin repräſentiren zu können; aber wenn wir zugleich den Gegenſatz der beiden Nationalgeiſter ins Auge faſſen und es ſich darum handelt, durch Individuen dieſen allgemeinen Gegenſatz in ſeiner Schärfe zu charakteriſiren und heraustreten zu laſſen, dann eignen ſich dieſe beiden Naturen gleich vorzüglich, und ſie erſcheinen als die Repräſentanten äußerſter Entfernung der ſpaniſchen und deutſchen Art.

Spanien iſt das Land der „Objectivitäten"; zumal in jener Zeit und in den Kreiſen, denen das Leben und die Dichtung Calderon's angehört, iſt das geiſtige Leben ſelbſt der privaten und noch viel mehr der öffentlichen Verhältniſſe für alle Individuen eng begrenzt, nach allgemein giltigen Sitten und Neigungen beſtimmt, von einem unabweichlichen Glaubensſyſtem beherrſcht; Alles iſt ſtehend beſtändig; und dieſer allgemeine Glaube, dieſe nationalen Sitten und Gebräuche ſind ſo ſcharf ausgeprägt, zum Theil ſo eigenthümlich und ſpeciell charakteriſirt, daß von einer ferneren Individualiſirung im Einzelnen kaum noch die Rede ſein kann. Umgekehrt entbehrt der Inhalt des deutſch-nationalen Geiſteslebens ſowohl jener Beſchränktheit oder Beſtimmtheit, freie Individualität und Subjectivität ſind das allgemeine Streben, aber auch dies iſt nicht einmal ein abſolut feſter und ungetheilter Zug des Nationalgeiſtes, weil es naturgemäß auch an dem Gegenſtreben nach der Beſtimmtheit und dem Beharren von Alters her und von oben herab nicht fehlen kann.

Während nun Calderon ſowohl dem Inhalte als den Motiven und der letzten Geſinnung ſeines Dichtens nach zu den objectivſten Dichtern ſeiner Nation und Zeit gehört, iſt Heine ein hervorragendes Glied in der Reihe jener Männer und Richtungen, welche das allerdings in dem germaniſchen Geiſte begründete Princip der Individualität und Subjectivität auf die Spitze getrieben, und in allen Sphären des ethiſchen und geiſtigen Lebens nach einer abſoluten Freiheit getrachtet haben. Calderon kennt daher noch nichts von dem freien Walten des individuellen Geiſtes, ihn bewegen keine Ideen, die irgend dem Einzelleben des Menſchen entkeimen; er lebt ganz in den Inſtitutionen, in den allgemeinen Trieben ſeines Volkes: er iſt völlig, als Menſch wie als Dichter, geiſtig wie weltlich ein Diener ſeines Königs und ſeiner Kirche. Wir werden dies ſpäter, wo von den Werken Calderon's geredet werden ſoll, näher erörtern und es wird ſich zeigen, daß nicht, wie es innerhalb des proteſtantiſchen Geiſtes möglich, ja wie es nach dem höchſten Principe deſſelben natürlich und nothwendig iſt, ein religiöſes Leben durch freie Erhebung des individuellen Geiſtes und Gemüths zu den objectiven Ideen, nicht eine perſönlich beſtimmte und durch freie That manifeſtirte Theilnahme für den Staat im Sinne Calderon's lag, ſondern daß er nur alles Gegebene in völliger Gebundenheit zu ergreifen, es in ſtarren Feſſeln zu erhalten, geſinnt iſt; in ſeinem Geſichts- und Geſinnungskreiſe zeigt ſich die Idee nicht in der Schöpfung individueller Begeiſterung, ſondern nur in der abſtracten allgemeinen Wirkſamkeit der Inſtitution. Heine auf der entgegengeſetzten Seite an jenem Punkte angelangt, wo das Individuum nicht mehr bloß die allgemeine Idee in ſich aufnimmt, auch nicht mehr ſie für ſich auf eine eigenthümliche und ſubjektive Weiſe geſtaltet, ſondern wo das Individuum ſich davon ablöſt, den Kampf dagegen beginnt, an dem ewig feſten Felſen der, zwar in Entwickelung begriffenen, aber doch über ſubjective Willkür und Zerſplitterung erhabenen, Idee zerſchellt. Calderon hat die Philoſophie zu Salamanca gewiß recht fleißig ſtudirt, aber er hat dort wohl wenig mehr gelernt, als die ſcholaſtiſche Dialektik, wovon viele ſeiner Dialoge, zum poetiſchen Schaden, ſehr deutliche Spuren tragen, und am wenigſten beſitzt er irgend etwas von dem, was wir eine philoſophiſche Weltanſicht nennen; Heine hat ſicherlich ſehr wenig Philoſophie ſtudirt, aber entſchieden iſt er von dem allgemeinen Geiſte der zeitigen Weltanſchauung ganz und tief ergriffen; an die Grenzen einer das abſolute Wiſſen anſprechenden Philoſophie getrieben, gehört er mit zu den abſoluten Kritikern, während Calderon ein abſoluter Dogmatiker iſt.

Nähern wir uns von hier aus endlich wieder der poetiſchen Natur und Richtung beider, ſo erſcheinen ſie gleich ſehr als Romantiker, aber mit demjenigen Unterſchiede der Romantik, welcher in der Entwickelung derſelben bei unſeren Vertretern zu Anfang dieſes Jahrhunderts hervorgetreten. Das Weſen der Romantik ſollte zunächſt in der freien Kraft des Gefühls beſtehen, welches ſich über alles Gewöhnliche und Gegebene auf perſönliche, individuelle, ſubjective Weiſe erhebt und es poetiſch befruchtet; dann aber, als ſich auf dieſem Wege der Aufbau eines poetiſchen Lebens von Gehalt und Geſtalt trotz alles Suchens und Ringens nicht finden laſſen wollte, meinte man ſich darauf zu beſinnen, daß es ja eigentlich fertig und vollendet objectiv vorläge, in den Inſtitutionen und Geſinnungen des Mittelalters. Calderon entſpricht dieſer zweiten Richtung natürlich, und wurde hier auch als Heros geprieſen; Heine aber vertritt noch ſpät in glänzender Weiſe jene blühende und friſche, naturvolle ſubjective Romantik. Beide nun gleichen ſich darin, daß ſie ſich immer auf dem höchſten Gipfel der Poeſie befinden, daß ſie als wahrhafte und zumal romantiſche Dichter alle Proſa des Lebens weit hinter ſich zurück laſſen; aber bei Calderon tritt nur zu oft an die Stelle des freien poetiſchen Gedankens das Dogma, bei Heine an die Stelle der poetiſchen Phantaſie der Witz. Die Gleichheit des poetiſchen Genies beider aber zeigt ſich vorzüglich in dem, wodurch ſie allezeit auch bei ihren ſchärfſten Gegnern Ruhm genießen werden, in der Formgewalt; eine ſolche Beherrſchung der Sprache, eine ſolche Kunſt und Macht und Uebung, das Tiefſte und Feinſte, was die Sprache auszudrücken vermag, durch ſie mit muſikaliſchen Tönen wiederzugeben, iſt in beiden Nationen wenigen wie dieſen eigen.

Unmittelbar an dieſe Gleichheit des poetiſchen Genius ſchließt ſich aber auch wieder die Verſchiedenheit; die Rede Calderons iſt bei aller Schönheit, und Erhabenheit, bei allen ſüßen Zaubern doch — kalt, zuweilen hohl und leer, es fehlt der warme Pulsſchlag des individuellen Lebens; von Heine könnte man vielleicht geradezu das Gegentheil ſagen; indeſſen wird auch er öfter unſer Herz mit magiſchen Feſſeln umſtricken, als es einfach erwärmen und erfreuen. Beide ſtreifen in ihrem Styl oft an das Orientaliſche, haben auch ſicher von dorther Einfluß erfahren; aber Calderon hat nur den Pomp, Heine die Gluth des Orients geerbt. Calderon braucht nie ein Bild, das nicht im höchſten Maße ſchön und rein iſt, aber ſelten oder nie iſt das Bild mehr als ein poetiſcher Schmuck, nie macht es uns den Gegenſtand, den es abbildet, klarer und faßlicher, oder giebt es ihm eigenthümliche Geſtalt; Heine braucht jedes Bild,

Digitized by Google

aber auch jedes setzt den Gegenstand in ein eigenes Licht, giebt ihm eine eigene Welt, macht ihn klar, scharf und durchaus eigenthümlich. Die Beleuchtung in den poetischen Gemälden ist eben bei beiden so sehr verschieden, bei C. ruht Alles in einer Silbermondnacht, bei H. flammen zuckende Blitze.

Man würde vielleicht glauben, jede Vergleichung ihrer sprachlichen Form und Darstellung sei dadurch ausgeschlossen, daß der Eine Dramatiker, der Andere Lyriker ist; in der That aber entbehrt Calderons Diction, wie in anderem Zusammenhang näher zu erweisen sein wird, des eigentlich dramatischen Charakters gänzlich und ist lediglich von lyrisch-oratorischer Färbung. Zu den Eigenthümlichkeiten seiner Form gehört es nun, daß er in den kürzeren Reden, in dem rasch hinfließenden Dialog sich höchst selten eines Bildes oder auch nur einer metaphorischen Redeweise bedient; wo ein Bild gebraucht wird geschieht es allemal mit einer gewissen Feierlichkeit, welche dadurch noch erhöht wird, daß in den längeren Reden, sowohl des Monologs, als auch des in der Länge oft alle Grenzen natürlicher dramatischer Rede überschreitenden Dialogs, selten ein einzelnes Bild für die Sache steht, sondern jedesmal drei und vier, auch wohl sechs und sieben Bilder an einander gereiht und schließlich rekapitulirt werden. Es ist ganz seltsam und wird bei anhaltender Lektüre eben so auffällig als langweilig, daß diese langen Reden in fast regelmäßigen Zwischenräumen wiederkehren, und von überraschend gleicher Art komponirt sind, so daß sie wie nach einem bestimmten Rezept gemacht erscheinen; Beispiele hiefür findet man in jedem ernsten Drama Calderon's ohne Ausnahme. In allen aber herrscht Erhabenheit und Pracht der Bilder, Gewandtheit und Glätte der Ausführung, zugleich Verschlungenheit der Gedanken innerhalb der einzelnen Theile, während ein klarer Gang im Ganzen hervortritt; die Gleichmäßigkeit der Beziehungen vieler Bilder auf Einen Gegenstand führt dann auch zu einer äußerlich gleichen Form und einer vielfachen Anwendung der Anaphora. Diese Reden haben deshalb einen, so zu sagen, architektonischen Charakter; nach dem bekannten Bilde sind sie daher eine in den Worten zu Stein gewordene Musik. Bei Heine dagegen ist alles nicht bloß melodisch, sondern es ist Vocalmusik; wie lebendige, im Fluge singende Vögel, jubelnde Lerchen oder klagende Nachtigallen fliehen seine Verse an unserem Ohr vorüber.

Hiermit hängt eine andere wesentliche Eigenthümlichkeit innig zusammen; C. giebt stets voll aufgeblühte Blumen, deren Pracht und Schönheit bis auf jede innerste Faser des Kelches zu Tage tritt, während Heine es liebt, gerade nur Knospen zu zeigen, ja oft giebt er den bloßen Samenstaub einer poetischen Blume statt ihrer selbst. Man vergleiche hierzu außer vielen anderen Dichtungen z. B. die Lorelei, oder aus dem Romancero S. 58:

Der Asra.

Täglich ging die wunderschöne
Sultanstochter auf und nieder
Um die Abendzeit am Springbrunn,
Wo die weißen Wasser plätschern.

Täglich stand der junge Sclave
Um die Abendzeit am Springbrunn,
Wo die weißen Wasser plätschern;
Täglich ward er bleich und bleicher.

Eines Abends trat die Fürstin
Auf ihn zu mit raschen Worten:
Deinen Namen will ich wissen,
Deine Heimath, Deine Sippschaft!

Und der Sclave sprach: ich heiße
Mahomet, ich bin aus Yemmen,
Und mein Stamm sind jene Asra,
Welche sterben, wenn sie lieben.

Hier macht Heine den Leser zum Dichter.

Vergleichen wir damit, um etwas Ausgezeichnetes zu wählen, jenen Dialog zwischen Fernando, dem „standhaften Prinzen", und Phönix, der Tochter des Königs von Marocco, welcher jenen gefangen hält und ihm, den er bisher königlich behandelt, an diesem Tage, da er die Bedingung der Auslösung weigert, Sclavenarbeit aufgelegt hat; Phönix trifft den Fernando im Garten arbeitend und fragt:

Phönix.
Kommt' ein einz'ger Tag den Frieden
Zweier Sterne so vernichten?

Fernando.
Laß' die Blumen dir berichten,
Was von jenen ward beschieden.
Diese, die, wann empor der Morgen dringet,
Erwachend sich zu Pomp und Lust erheben,
Sind Abends eitler Trauer hingegeben,
Wann die Entschlaf'nen kalte Nacht umschlinget.
Dies Farbenspiel, das mit dem Himmel ringet,
Das Purpur, Schnee und Gold zur Iris weben,
Wird warnend Vorbild sein dem Menschenleben;
So viel ist's, was ein Tag zum Ziele bringet.
Zum Blüh'n sind früh die Rosen aufgestanden,
Zum Altern haben sie die Blüth' entwanden,
Die Wieg' und Grab in einer Knospe fanden.
So haben Menschen auch ihr Loos befunden,
An einem Tage kamen sie und schwanden;
Verflossen sind Jahrhunderte nur Stunden.

Phönix.
Wie dein Wort mich so bescheidet,
Muß mich Grau'n und Angst verstören;
Ich will dich nicht seh'n, noch hören:
Sei der erste, welcher leidet,
Den ein Leidender vermeidet.

Fernando.
Und die Blumen?

Phönix.
Wenn in ihnen
Hieroglyphen dir erschienen,
Tilgt sie meine Ungeduld.

Fernando.
Welches ist der Blumen Schuld?

Phönix.
Zu der Sterne Bild zu dienen.

Fernando.
Weisest du sie nun zurücke?

Phönix.
All ihr Glanz ist mir entfallen.

Fernando.
Wie?

Phönix.
Es kommt das Weib zur Welt,
Unterthan dem Tod und Glücke,
Und in dieses Sternes Lücke
Sah erklärt mein Leben ich.

Fernando.
Stern' und Blumen gleichen sich?

Phönix.
Ja.

Fernando.
Dies kann ich nicht entfalten,
Klag' ich schon ihr feindlich Walten.

Phönix.
Hör', du sollst es wissen.

Fernando.
Sprich.

Phönix.
Die hellen Funken, welche dem Beschauer,
Genährt von Strahlen, die der Sonn' entsprühten,
Wann sie versank, des Lichtes Blick vergolten,
Sie leben selbst nur eine Blumendauer.

Digitized by Google

Nächtliche Blüthen sind's: in krankem Schauer
Ermattet bald der Glanz, von dem sie glühten:
Denn wenn ein Tag das Alter ist der Blüthen,
Ist eine Nacht der Sterne Lebensdauer.
Nach dieser Lenze schnell verwelktem Prangen
Muß unser Wohl, muß unser Weh sich färben,
Ob Sonnen unter- oder aufgegangen.
Was könnte dauerhaft der Mensch erwerben?
Was wandelbar von Sternen nicht empfangen,
Dir jede Nacht, geboren, wieder sterben?

Man sieht, Calderon schafft aristokratisch nur für den Leser, verlangt und erwartet Nichts von diesem: Heine schafft für und durch den Leser, dieser muß fast eben so viel Phantasie haben als der Dichter, welcher sie ihm nur anregt und befruchtet. Daher kann auch Heine so leicht, wo ihn der Dämon erfaßt, durch den ironischen Schluß seine poetischen Saaten vernichten, das zarte Kind in der Wiege der Phantasie mit einem Druck ersticken; Calderon könnte es nicht, und wenn er noch so viel Ironie hinter seinen vollendet pathetischen Reden folgen ließe, wie es sein Gracioso oft erfolglos versucht. Dies führt uns auf das dritte Hauptstück unter den Requisiten eines vollendeten Romantikers, nämlich die Weltironie, und damit auf den letzten Vergleichungspunkt. In Heine ist dieser Zug der absoluten Ironie zu einer verzehrenden und selbstvernichtenden Consequenz gediehen; tief und voll und glühend wie seine romantischen Gefühle waren, ist dann auch die innere Zersetzung und Vernichtung derselben gewaltig und schonungslos. Von Calderon aber glauben wir bestimmt und sicher, daß, wie sehr er auch in vielen Wendungen gelehrt, daß das Leben ein Traum und die Welt nichtig sei, dies doch nichts als eine dogmatisch-asketische Phrase gewesen; bei aller Achtung vor der Schönheit seiner religiösen Dichtungen und seines religiösen Sinnes müssen wir doch dafür halten, daß seine Weltverachtung im innersten Grunde bei ihm wenig mehr war als bei irgend einem schmeerbäuchigen Pfäfflein in der ganzen Christenheit. Das ist nun freilich nicht der Erfolg eines bloß principiellen Gegensatzes, vielmehr knüpft er sich an die individuelle dichterische Natur beider. Heine hatte und liebte den — Witz. Bekannt ist jene Geschichte von dem Lehrer der Physik, der die Lehre von den Eigenschaften des Phosphors vorträgt, den er zwischen Daumen und Zeigefinger haltend, vorzeigt; er lehrt, daß jede leichte Erwärmung ihn zur Explosion bringt, und wenn man nur — — — in diesem Augenblick ist das Experiment leider vollzogen, die Explosion erfolgt und sein Daumen und Zeigefinger sind zerschmettert. In Heine's Seele, das ist wohl der Grund und die Entschuldigung für gar Manches, was uns von ihm abstößt, in seiner warmen Seele lagen die magisch leuchtenden, glühenden Phosphorkugeln des Witzes, die gar zu oft verheerend und verzehrend explodirten. Das wenige von Witz, das Calderon besaß, die kleinen Phosphorfunken sind in den Wasserschläuchen seiner Graciosos wohl verwahrt und werden niemals zünden und zerstören.

Wir werden in den folgenden Briefen den dramatischen und damit auch den allgemein poetischen Charakter Calderon's noch näher kennen lernen, nachdem wir heute an Heine anknüpfend, nur von der Form und dem letzten Princip ihrer poetischen Schöpfung gesprochen haben; diese Betrachtung schließen wir mit dem Resultat, daß beide, Calderon und Heine, den Boden natürlich wahrer und natürlich sittlicher Verhältnisse unter ihren Füßen verlieren; jener, weil er mit seinem eigentlichen poetischen Gehalt im Objectiven aufgeht, dieser, weil er im Subjectiven untergeht.

Zeitung.

Weimar, den 28. März. Gestern Abend wurde hier Armgelde, Trauerspiel von Otto Raquette gegeben, nicht ohne ein merkliches Interesse der Darsteller an ihrer Aufgabe, welches auch theilweise dem Publikum sich mittheilte. Die Exposition, die den ersten Akt einnimmt, ist lebendig, überhaupt das Reale der Situationen hell herausgesetzt, die Sprache im Erzählen und im Pathos klar bewegt und wirksam. Es fehlt die innere Tiefe. Der Held erscheint weder durch Politik, noch sonst durch menschlichen Gehalt, noch durch einen sein Inneres entwickelnden Drang des Geschicks bedeutend. Er stürzt sich vielmehr gleich nach seiner Erhebung ohne irgend eine mächtige Motivirung, aus rohem Selbstgefühl in harte und unpolitische Tyrannei und schreitet hierin durch drei Akte fort. Man begreift sehr wohl, daß seine Gegner, ohne daß sie ihrerseits ein tieferes Interesse entfalten, Boden gegen den Wütherich gewinnen und endlich auch die anhänglichsten Freunde sich gegen ihn wenden müssen. So kann aber weder der endliche Eintritt seines Sturzes tragisch erschüttern, noch die billige Nothwehr seiner mißhandelten Freunde und Herstellung seiner Gegner in einem großen Sinne erheben. Dies wird der Dichter erreichen, wenn er seine Mittel des Darstellens menschlicher Lagen und menschlicher Affekte auf eine Verknüpfung wendet, in welcher die äußern Bedingtheiten sich zu Gliedern einer allgemeinen Nothwendigkeit steigern und die Affekte sich in die tiefmenschliche Einsicht und Gegenwart dieses allgemeinen Gesetzes lösen.

Eine Warnung.

Unter dem Titel: „Sammlung deutscher Lust- und Schauspiele, zum Uebersetzen in das Englische bearbeitet, Nr. 1: Die Journalisten. Lustspiel in 4 Akten von G. Freytag. Zum Uebersetzen aus dem Deutschen in das Englische bearbeitet von J. Morris“ ist bei Louis Ehlermann in Hannover (1856) ein Nachdruck des Lustspiels erschienen, welches vor zwei Jahren durch S. Hirzel in Leipzig verlegt wurde.

Unzweifelhaft ist das bei Louis Ehlermann erschienene Buch als gesetzwidriger Nachdruck zu betrachten. Weder das Umschreiben englischer Vocabeln unter den Text, noch das hinten angehängte Wörterbuch, noch der Zusatz auf dem Titel, welcher eine Bearbeitung des Lustspiels ankündigt, können diesem Abdruck gesetzliche Berechtigung geben. Denn die „Bearbeitung“ besteht nur darin, daß von dem wörtlich nachgedruckten Text des Lustspiels hier und da ein Wort eingeklammert, ein kleiner Satz weggelassen, und in dem letzten Theil des Stückes einige Scenen verstümmelt wiedergegeben sind. Ferner aber hängt die Entscheidung der Frage, ob ein Buch für Nachdruck zu halten sei, vor allem davon ab, ob der erste Verleger durch dasselbe pecuniär beeinträchtigt werden kann oder nicht. Hier ist eine Beeinträchtigung des rechtmäßigen Verlegers sicher vorauszusehen. Denn das Unternehmen von Louis Ehlermann wird trotz Noten und Lexikon zu ungewöhnlich billigem Preise (7½ Sgr.) verkauft, und wird dieses Preises wegen auch Käufer finden, welche dem Stück als solchem Interesse gönnen.

Aber der Unterzeichnete hat noch besondere Veranlassung, gerade gegen die Art des Nachdrucks zu protestiren, welche sich als Bearbeitung ankündigt. Denn das Publicirte ist zwar ein wörtlicher, aber kein getreuer Abdruck, es enthält willkürliche und ungeschickte Abkürzungen. Diese sind nicht so umfangreich, daß sie der Ausgabe den Schein der Vollständigkeit und die wesentlichen Kennzeichen des Nachdrucks nehmen. Dagegen sind sie allerdings von der Art, daß sie dem Verfasser das Recht geben, die Ausgabe als eine Verstümmelung seiner Arbeit zu verleugnen.

Der Nachdruck kündigt sich als erste Nummer einer Sammlung deutscher Lust- und Schauspiele an. Es ist daher nicht nur im eignen, sondern im Interesse auch andrer dramatischer Schriftsteller und ihrer Verleger auf das Ungerechtfertigte solcher Benutzung fremden Eigenthums aufmerksam zu machen. Deshalb fühlt sich der Unterzeichnete veranlaßt, vor der Ausgabe der Journalisten durch Louis Ehlermann in Hannover zu warnen, weil der deutsche Text desselben ein verstümmelter Nachdruck der rechtmäßigen Ausgabe ist.

Gustav Freytag.

So eben erschien bei **F. A. Brockhaus** in Leipzig und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Narren des Glücks.

Historischer Roman

von

Edmund Lobedanz.

Drei Theile. 8. Geh. 5 Thlr.

Ein in Norwegen und Dänemark spielender historischer Roman von dem bei der deutschen Lesewelt durch drei höchst gelungene Uebersetzungen („Sakuntala“, „Romeo und Julia“ und „Antigone“) schon rühmlichst bekannten Verfasser.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Literatur-Blatt

des

Deutschen Kunstblattes.

№ 9. Donnerstag, den 1. Mai. 1856.

Inhalt: König Jerome's Carneval. Geschichtlicher Roman von Heinrich König. — Der Fürst „Mein Liebchen" und seine Parteigänger. Historischer Roman aus der letzten Hälfte des 18. Jahrh. von W. Bachmann. — Neue Erscheinungen. — Zeitung.

König Jerome's Carneval.

Geschichtlicher Roman von **Heinrich König.** In drei Theilen. Leipzig, F. A. Brockhaus.

Es ist keinen Augenblick zu läugnen, daß die Wirthschaft an dem chevalereskeu und leichtfertigen Hofe des Königs Jerome von Westphalen nicht ein höchst interessantes Sittenbild zu geben vermöchte. Wie eine wandernde Schauspielertruppe kamen sie an, schlugen die Bühne auf und trieben ihr buntes Carnevalspiel. Dann wurde Alles wieder abgebrochen und der nüchterne Zopf kehrte zurück. Man glaubt zu träumen, wenn man in diese bunte Welt voll gleichwohl meistens bekannter und historischer Persönlichkeiten schaut und sich dann erinnert, daß dieser lustige Carnevalskönig derselbe Prinz Jerome ist, von dem noch vor Kurzem die Zeitungen mit Eifer meldeten, wie er in den Tuillerien zu Paris geschlafen und wie oft er Medizin genommen habe.

Man hat sich Mühe gegeben, für diese Arbeit des gewandten und beliebten Schriftstellers, welcher selber einen historischen Roman nennt, eine besondere Gattung auf dem Gebiete der poetischen Darstellung zu erschaffen, allein wir müssen bekennen, daß wir darin nicht mit können. Der Verfasser selbst macht auch diesen Anspruch nicht, sondern im Grunde einen höheren, eben indem er einen historischen Roman geliefert haben will. Ist dies nicht geschehen, so sehen wir nicht ein, warum ihm daraus ein Verdienst gemacht werden soll. Es giebt manches an dem Buche zu loben, nur das nicht, daß es nicht ist, was es sein will. Man kann nicht sagen, daß das Gebiet der Memoirenliteratur bei uns ganz besonders angebaut wäre; wir stehen nicht an, das für kein sehr großes Unglück zu halten. Diese Gattung bleibt ein Zwittergeschlecht. Sie ist weder Geschichte noch Poesie, aber sie ist eine Fundgrube für Beide, kokettirt auch mit Beiden. Sie überliefert eine Menge von Thatsachen, sie verräth eine Fülle von Koulissengeschichten, aber sie thut es einmal mit sehr subjektiver Färbung, andererseits befleißigt sie sich zwar einer möglichst poetischen, mindestens einer angenehmen, am meisten indeß einer pikanten Darstellung, aber sie entbindet sich von den strengen Regeln der künstlerischen Komposition.

In dem vorliegenden Werk haben wir es eigentlich mit Memoiren zu thun, oder, wenn man will, mit einem Mittelding zwischen Memoiren und Roman, in so fern nämlich zwischen einer Reihe von stellenweise fast tagebuchartig aneinandergereihten Hof- und Zeitgeschichten eine sehr einfache Herzensgeschichte durchgeht, welche für sich die Bedeutung in Anspruch nimmt, als sei sie der Roman auf historischem Hintergrunde. Es ist nicht in Abrede zu stellen, daß dieser Romanstoff, wie einfach immer, dennoch ausreichend und behandelnswerth sei, nur soll das Letztere auch geschehen, und der Dichter soll es aber auch darauf anlegen, ihn künstlerisch zu seinem Rechte zu bringen. Dieses geschieht nicht. Der Dichter braucht seinen mit allen denkbaren Vorzügen begabten, mit impertinentem Glücke ausgestatteten Helden als Bindungsmittel für seine Geschichten und belohnt ihn für diese Gefälligkeit mit einem Werthverhältniß, das er ihn erleben läßt, das er aber hübsch beiher abthun muß. Die verschiedensten Kreise und Personen dienen nicht ihm als Hintergrund seiner Schicksale und seiner Bethätigung, sondern er dient vielmehr zum Objekt, um jene zu beleuchten; er wird die Wand, an der alle übrigen Personen sich abzeichnen, der Faden, auf welchen sie und die Dinge aufgereiht erscheinen, die darüber viel interessanter werden, als er selber zu sein im Stande ist. Denn wenn wir Johannes Müller, Hans von Bülow, den Kapellmeister Reichardt, Rathusius und eine Menge anderer historischer oder berühmter Personen mit ihren Interessen und in ihrer Weise auftreten sehen und ferner von Leuten wie den Freiherrn von Stein u. a. berichten hören, was ist uns dann der Doktor Hermann Teutleben aus Halle! Es kommen unbedeutendere Personen vor, als er, keine Frage, aber sie haben alle mehr Realität. Er nur ist der Stoff, der Sauerstoff so zu sagen, fähig, sich mit Allem, selbst mit dem Widersprechendsten zu verbinden. Er ist ein liebenswürdiger Jüngling, der heute mit Hof und Adel, morgen mit Gelehrten, dann mit Freudenmädchen, dann in ehrlichen Bürgerfamilien verkehrt, überall beliebt, ja von allen Damen geliebt, überall gleich zu Hause, aber auch überall eigentlich — überflüssig. Von seinen geistigen Fähigkeiten wird mehr gesprochen, als daß er sie zeigt; er hat aber den großen Vorzug einer einnehmenden Gestalt, besitzt eine große Ehrlichkeit und Gutmüthigkeit und kommt damit nach Kassel, um am Hofe des Königs Jerome für einige Zeit zu privatisiren und sein Glück zu versuchen. Zum Spion der geheimen Polizei, später zum Gemahl einer früheren Geliebten des Königs Jerome ausersehen, würde er in seiner blinden Zutraulichkeit und Unbeholfenheit unfehlbar jedesmal in die Falle gehn, wäre er nicht an einige deutsche Familien empfohlen, wo kluge, einsichtsvolle Frauen sich für ihn interessiren, ihn warnen und aufklären. Durch seinen Verkehr mit der deutsch gesinnten Familie Reichardts und Johannes von Müller steht er mit den Hoffnungen des unterdrückten Vaterlandes, durch seine Verbindung mit den höchsten Staatsbeamten Jerome's mit den Interessen der Fremdherrschaft in Beziehung, und wir folgen ihm bequem in die geheimen Berathungen beider Parteien. Nebenbei lernen wir durch ihn nach und nach alle galanten Damen am üppigen Hofe Jerome's kennen, die sämmtlich in ihn verliebt sind. Sein Idealismus führt ihn überall an dergleichen Klippen vorbei, verleitet ihn dagegen zu einem Verhältniß, welches auch nicht anders als unsittlich genannt werden kann; denn seine Liebe zu Lina, der Frau seines Freundes Ludwig, wie wahr und fein gemacht in der Schilderung und Entwickelung, ist immer doch ein solches und er hätte sich ihm entziehen müssen. Sein Freund, welcher der ungetheilten Liebe seiner Frau vollkommen würdig ist, stirbt ihm

Digitized by Google

dann zur rechten Zeit. Gegen das Ende wird[illegible] errettet Hermann inzwischen als Offizier angestellt bei dem verunglückten Aufstande den gefangenen Ludwig durch Verwendung einer hochstehenden Dame. Ludwig, der ruhige und besonnene Mann, dem der Anschluß an den Aufstand Sache heiliger Ueberzeugung, Pflicht für Vaterland und Fürst ist, findet den Letzteren in Prag und erfährt aus seinem Munde, daß er jeden Schein der Theilnahme an der Erhebung seines Volkes für ihn meiden wolle. Das beicht dem treuen Unterthanen das Herz; er verfällt in ein Nervenfieber und stirbt. Ueber diesen bedeutenderen Zug aus dem Gebiet wahrhaft künstlerischer Behandlung wird aber rasch hinweggegangen. Hermann verbindet sich mit Lina.

Wir haben damit den einfachen Roman gegeben. Man sieht, um Hermann's willen ist das Buch kein historischer Roman; aber auch nicht um Jerome's willen, um dessen kleine Privatbeziehungen, Liebschaften ꝛc. es sich lediglich handelt. Der damalige lustige Cassseler Hof mit all' seinem Skandal wird lebendig genug geschildert, fast zu lebendig und so sehr mit dem Air und dem Bewußtsein einer chronique scandaleuse, und mit ihrer Unermüdlichkeit, eine galante oder pikante Affaire an die andere zu hängen, daß die darüber vergessene Herzensgeschichte des Helden förmlich stören kann. So sehr ist diese mit ihrer Romannatur und das Uebrige mit seiner Memoirennatur zweierlei. Deshalb kann man auch wohl einmal das eine oder das andere Kapitel überschlagen. Kurz wir haben von den Forderungen eines historischen Romans, eines rund abgeschlossenen künstlerischen Werkes abzusehn und uns mit Memoirenlektüre zu befassen. Als solche haben wir des Unterhaltenden genug in dem Buche. Höchst vortrefflich ist die Schilderung der einzelnen Persönlichkeiten und ihrer Bethätigung, wie die Reichardts und seiner Tochter Luise — ja man kann sagen, die ganze Cassseler Gesellschaft. Das Ausmalen der lokalen Verhältnisse im gegebenen engen Rahmen, das Leben in der Residenz Cassel, auf der Wilhelmshöhe und in der nächsten Umgebung findet man meisterlich durchgeführt, die Familienzirkel und Festlichkeiten sind mit gemüthlicher Genauigkeit und Behaglichkeit beschrieben und die Personen fesseln durch die Bestimmtheit ihrer Zeichnung. Letzteres ist eine der größten Vorzüge der Darstellung. Die sicher und in ganzer Vollständigkeit hingestellten Charaktere bleiben stets dieselben, wo sie auftreten und handeln und reden durchaus sich selber gemäß; da bleibt Nichts Schablone in ihnen, Alles ist individuell und bestimmt. Das macht die Sache bei der Unzahl von Personen, welche auftreten, welche kommen und verschwinden, natürlich sehr lebendig. Namentlich gelungen sind die Frauengestalten. Lina, Luise Reichardt, die Großhofmeisterin Gräfin Antonie, welche nur leider bisweilen gezwungen oder zur Unzeit, dann aber stets mangelhaft in den schwäbischen Dialekt verfällt, die Ministerin von Bülow, Adele le Camus, — kurz alle von der genußsüchtigen, mehr als indecenten Generalin du Cudras an bis zur Cordula Stölting, die einer schon vor ihrer Blüthe dahinwelkenden Lilie gleicht und in deren Mund jedes Wort zum poetischen Bilde wird, eine Jede ist ein gelungenes Portrait. — Auffallend war uns eine mitunter sehr nachlässige Form der Diktion, die unzulässige Konstructionen durchschlüpfen und auch bisweilen einen allzu burschikosen, völlig unpassenden Ausdruck mit unterlaufen läßt; die vielen Wortwitze im Munde der auftretenden Personen sind vielleicht zeitgemäß, aber desto weniger hätte sie der Erzähler durch solche, die er auf eigne Rechnung macht, vermehren sollen. Solche Freiheiten stören um so mehr, je mehr andere Partieen zeigen, wie gewandt, ja brillant der Dichter mit der Sprache umzugehn weiß.

Der Graf „Mein Liebchen" und seine Parteigänger.

Historischer Roman aus der letzten Hälfte des 18. Jahrhunderts. W. Bachmann. Berlin 1856. Decker's Geh. Ober-Hofbuchdruckerei.

Ein bedeutendes Werk slavischer Literatur tritt hier zum ersten Mal in deutscher Bearbeitung vor uns hin. Schon vor 10 Jahren, wie uns die Vorrede belehrt, ohne Namen des Verfassers erschienen *), hat es sich einen seltenen Ruf in dem ganzen gebildeten Osten geschaffen. Man glaubt es leicht, denn selten hat wohl polnische Art, hat besonders der eigenthümliche Lüstre polnischer Aristokratie eine so treue und geistreiche Darstellung gefunden. Der greise Magnat zwar, der uns so wohlwollend mit seinem geschorenen Haupt und gekräuselten Schnurrbart vom Titelbilde anschaut, Carl Fürst Radziwill, der Jedermann „Mein Liebchen" anzureden pflegte und dafür unter diesem Beinamen historisch geworden ist, — dieser selbst ist gleichsam nur der edle und gastfreie Wirth, bei dem wir die interessante Gesellschaft dieses Buches kennen lernen, aber das ist ja Pflicht und Ruhm eines Gastgebers, jedem seiner Gäste die volle Geltung zu lassen, sogar auf eigene Kosten.

Es ist im Grunde eine sehr einfache Geschichte. Es sind drei oder vier charakteristische Figuren auf dem Hintergrunde einer düstern verworrenen Zeit. Aber diese Zeit ist die Sterbestunde des polnischen Reichs. Aber diese Figuren sind die Verkörperungen der feindlichen Prinzipe, an deren Reibung es untergeht. In diesen Strawinski kämpft das alte, heitre, gläubige, aber überlebte Sarmatenthum gegen eine verfrühte trügerische Civilisation, funkelnd von Esprit und schillernd in allen Farben — der Verwesung.

Zwei Brüder werden bedeutsam schon als Knaben durch der Mutter Untreue und Scheidung auseinander gerissen, der Eine von der Mutter französisch, der Andre vom Vater sarmatisch erzogen, und so steht dann im Leben der Eine zu dem macht- und neuerungssüchtigen König Stanislaus August (aus dem Hause Poniatowski), der andere zu den Patrioten und Wahrern des alten Reichs und Rechts. Meisterhaft sind diese Beiden im Contrast gegen einander durchgeführt; jeder auf seine Weise im Recht und Unrecht, jeder auf seine Weise edel und interessant, beide aber gleich liebenswerth in der brüderlichen Zärtlichkeit, die nicht nur den Gegensatz der Erziehung und Politik, sondern auch den schneidendsten Conflict einer Nebenbuhlerschaft des Herzens überwindet. Hat der Verfasser seinen Landsleuten damit eine Lehre geben wollen? Sie wäre eben so politisch wahr als menschlich schön! — Aber das Schicksal, durch beiderseitige Schuld aufgerufen, wird nicht durch die brüderliche Liebe versöhnt. Wir finden zuletzt den Einen Bruder als Entführer des Königs Stanislaus, den andern als dessen Retter, zu gemeinsamem Verderben. Der den König aus der Hand seiner treuen aber verblendeten Unterthanen befreit, findet seinen Einfluß zu schwach, den gefangenen Bruder vom Schaffot zu retten; er glaubt sich mit Kains Brandmal gezeichnet und endet durch Selbstmord. Es ist wahr, die Motivirung dieses Schlusses erscheint nicht frei von einer gewissen Willkühr, aber trotz dieser hat er selbst seine volle poetische, man möchte sagen, symbolische Berechtigung. Kleinliche Dinge, kleinliche Menschen verderben das Große und Edle; das ist polnisches Schicksal — wenn nicht menschliches!

Nicht minder treffend als die Hauptfiguren sind auch die übrigen gezeichnet, mit einander in Reflex und Gegenreflex gestellt; — die edle aber charakterschwache Sophie, zuerst Braut des einen, dann Gattin des andern Strawinski, gegenüber die schöne leichtsinnige Castellanin v. Liefland; der Fürst-Woiwode und der ehrbare alte Landedelmann, der grundsatzlose Höfling und der verwegne händelsüchtige „Albenser." Alle Grazien der Beredtsamkeit, alle Wehmuth

*) Der „Czas" nannte neulich als solchen den Grafen Heinrich Rzewuski.

Digitized by Google

unwiederbringlichen Verlustes sind über das Ganze ausgegossen: um jede Gestalt schimmert jener verhängnißvolle Trotz, jener tragische Leichtsinn, jene bezaubernde Unverbesserlichkeit, die nun einmal ein Erbtheil dieser interessanten und beklagenswerthen Nation zu sein scheinen. Wie in jenem Spiegel Richard's II. mag sich das entrückte Polen in diesem Buche betrachten.

Es schadet dem Gemälde durchaus nicht, daß es uns im Tone kühler Objectivität vorgeführt wird. Kunstlos und nicht ohne Breite wickeln sich die Situationen auf; mit Sorgfalt wird Alles Nebensächliche, bis auf Tracht und Hausgeräth ausgemalt, selbst die Gespräche der Männer, die Plaudereien der Frauen, die Galanterien und Scherze, die sie wechseln, treten in einer gewissen altmodischen Weitschweifigkeit einher. Aber es ist, als müßt' es so sein. Wir haben kaum jemals in einem historischen Roman so sehr die Illusion gehabt, als würden die Personen, wenn sie gelebt, gerade so und nicht anders gesprochen und geschrieben haben. Denn auch die eingeflochtenen Briefe, in der deutschen Literatur eine ziemlich veraltete und verrufene Form, theilen jenen Vorzug. Nicht der Verfasser erzählt uns, unter dem Etiquet: Derselbe an Dieselbe, oder dergleichen, Dinge, die wir schon wissen, sondern es ist wirklich der feine Staatsmann und Voltairianer, die liebenswürdige vornehme Buhlerin, die uns ihren Blick in die Verhältnisse der Zeit, in den Abgrund ihres eignen Ichs leihen. Man kann kaum zweifeln, dem vornehmen Verfasser hat reiches Material an Familienüberlieferungen, an Briefen und ungedruckten Memoiren jener Zeit zu Gebot gestanden. Aber es gehörte immer eine geniale Hand dazu, es so zu verarbeiten.

So ist auch die oben erwähnte Detailmalerei an Tracht und Lebensweise durchaus berechtigt. Wenn wir vor einem Fest den Tribunen Strawinski zu seinen gelben Stiefeln Szupan und Kontusz *) anlegen, den goldnen Gürtel fünfmal um die Hüfte schlingen sehen, andächtig bei jedem Mal ein Memento zu den fünf Wunden des Erlösers murmelnd, — und wenn wir ihn dann zu dem duftenden Toilettentisch seines Bruders, des Starosten, begleiten, dessen Edelsteinknöpfe am sammtnen Habit à la Pompadour das Liebespfand einer Pariser Schauspielerin sind, so spiegelt sich auch in diesen Kleinigkeiten der tödtliche Riß, an dem Polen und das Brüderpaar selbst verbluten soll. Nicht der schlechteste Beweis von des Verfassers Begabung ist beiläufig der Umstand, daß der Starost trotz Muff und Papilloten, trotz seiner Ordenssterne und Parfums, seiner französischen Brocken und frivolen Souvenirs niemals lächerlich wird; merkwürdiger vielleicht, als daß er die Verlobte seines Bruders liebt und heirathet, ohne uns hassenswerth und verächtlich zu erscheinen. Man verzeihe uns die Vorliebe, mit der wir noch einmal auf diese Gestalt zurückgekommen sind; wir theilen sie, wie wir glauben, mit dem Verfasser, und wenn nicht mit allen Lesern, doch nach aller Wahrscheinlichkeit mit allen Leserinnen.

Es bleibt uns noch ein Wort für den deutschen Bearbeiter. Wir haben ihn vielleicht indirect schon nach Verdienst gelobt, indem wir das nationelle und historische Gepräge des Werkes hervorhoben; das volle Zugeständniß liegt darin, daß er nach unserem Gefühl Wenig oder Nichts von jenem Vorzuge verwischt hat, obwohl nach seinem eigenen Geständniß nur der Inhalt, nicht die Form des Originals für ihn maaßgebend gewesen ist; und mehr sind wir, des letztern unkundig, wohl nicht befähigt, zu entscheiden. Vielleicht hätte die Schilderung des altpolnischen Landlebens in Niewodowo ohne Schaden der Charakteristik etwas gedrängter sein dürfen. Dagegen wäre es wohl vielen deutschen Lesern erwünscht gewesen, über die vielfach verwickelten, uns durchaus fremdartigen Zustände des alten polnischen Reichs, seine Verfassung, seine ständische Gliederung von vornherein etwas mehr zu erfahren, als der polnische Verfasser seinen, darin ohne Zweifel besser bewanderten Landsleuten zu sagen nöthig halte. Selbst die Ausdrücke des Alterthums, nach slavischer Weise auf ganz andre Verhältnisse übertragen, wie Tribun, Palästra und andre, befremden nicht selten, ohne daß der Zusammenhang über die eigentliche specielle Bedeutung Aufschluß giebt.

Fürst Boguslav Radziwill hat bei dem Buch, das Bild und Namen seines gepriesenen Ahnherrn an der Stirn trägt, Pathenstelle vertreten wollen, es wird diesem doppelten Patronat keine Schande machen. Was die Ausstattung betrifft, genügt wohl die Erinnerung, daß es im Verlag der Deckerschen Geheimen Oberhofbuchdruckerei erschienen ist.

*) Unter- und Oberkleid.

Neue Erscheinungen.

Schwanwiek. Skizzenbuch aus Norddeutschland. Von E. Hoefer. Geh. 1 Thlr. — Stuttgart, Krabbe.

Aus dem Leben eines Taugenichts. Novelle von J. v. Eichendorf. 4te Aufl. 1 Thlr. Leipzig, Voigt u. Günther. Eine abgesonderte in den bekannten vortheilhaften engl. Einband und Goldschnitt gefaßte Perle des liebenswürdigen Dichters.

Sämmtliche Tragödien des Euripides. Metrisch übertragen von Franz Fritze. Erste Lieferung. Hekabe. — Berlin, H. Schindler. — Wird ausführlicher besprochen.

Briefe über Gutzkow's Ritter vom Geiste. Von Alexander Jung. — Leipzig, F. A. Brockhaus.

Die kleine Narrenwelt. Von K. Gutzkow. 2 Thle. 8. Geh. 1½ Thlr. — Frankfurt a. M. Literar. Anstalt.

Hafis. Eine Sammlung persischer Gedichte. Von G. F. Daumer. 2te Aufl. 8. Geh. 1½ Thlr. — Hamburg. Hoffmann u. Campe.

Drei Geschichten von Menschen und Thieren. Drei Erzählungen. Von C. v. Holtei. 2 Bde. gr. 16. Geh. 1½ Thlr. Leipzig. Hübner.

Musenalmanach der Ostseeprovinzen Rußland's. 3 Jahrg. 1856. Herausgeg. v. R. Graf Rehbinder. 32. Geh. 18 Sgr. — Mitau, Reyher.

Zeitung.

Se. Majestät der König Maximilian von Baiern hat durch eine neue Einrichtung seinen anregenden Sinn für wissenschaftliche und künstlerische Hervorbringung bethätigt. Es ist eine Bekanntmachung des K. Maximilians-Ordens für Wissenschaft und Kunst nebst Anhang erschienen, welche die folgenden Bestimmungen enthält:

Se. Maj. der König hat den a. h. Willen ausgesprochen, vorläufig in den nächsten 5 Jahren Medaillen in Gold mit a. h. Ihrem Brustbilde, in Verbindung mit Belohnungen in Geld von je 200 bis 400 Dukaten als Anerkennung und Auszeichnung der erfolgreichsten Leistungen im Gebiete der deutschen Wissenschaft und Literatur zu verleihen. Die Medaille erhält die Benennung: Maximilians-Medaille. In Folge dessen haben Se. K. Maj. die nun stehenden näheren Bestimmungen zu genehmigen geruht:

I. Alljährlich ist dem Könige Bericht zu erstatten über die hervorragendsten Leistungen der deutschen Wissenschaft und Literatur. Finden sich darunter solche, welche einen anerkannt entschiedenen Einfluß auf die Entwicklung der Wissenschaft äußern, so wird der König Werken dieser Art Maximilians-Medaillen mit Geldbelohnungen von 200 bis 400 Dukaten allergnädigst zu bewilligen geruhen. Die Zahl dieser Medaillen soll in Einem Jahre nicht über vier steigen. Die Gebiete, auf welche diese Auszeichnungen sich beziehen, sind: a) Staatswissenschaft, b) Geschichte, c) Philologie, d) Naturwissenschaften. Einfachheit, Klarheit und Gediegenheit des Styls und der Darstellung überhaupt wird bei der Beurtheilung in Betracht gezogen werden. Die erste Verleihung ist auf den 28. November l. J. (als den Geburtstag des Königs) festgesetzt.

II. Außer diese wiederkehrenden Verleihungen hat der König in diesem Jahre nachbenannte Preise für Leistungen im Bereiche der Wissenschaft und Poesie auszusetzen befohlen:

1. Einen Preis von 600 Dukaten nebst der Maximilians-Medaille, bestimmt für ein bis zum 1. Januar 1860 vollendet im Druck erschienenes bedeu-

Digitized by Google

undes deutsches wissenschaftliches Werk, welches die Geschichte des Stammhauses Wittelsbach, die bayersche Geschichte im Allgemeinen, die Geschichte einzelner bayerscher Landestheile aber die bayersche Staats- und Rechtsgeschichte zum Gegenstande hat.

2. Desgleichen sollen zur Förderung der dramatischen Poesie in Deutschland zwei Preise von 200 und 100 Dukaten nebst der Maximilians-Medaille für eine Tragödie und ein Lustspiel nach den im Anhange folgenden näheren Bestimmungen verliehen werden.

III. Die unter Ziffer 1 und II/1 bemerkten Auszeichnungen werden zuerkannt, ohne daß eine Bewerbung nothwendig ist. Der König hat das Kapitel des Maximilians-Ordens beauftragt, unter Beiziehung von Gelehrten der einzelnen Fächer die Beurtheilung der in Betracht fallenden wissenschaftlichen Werke, Untersuchungen und Arbeiten vorzunehmen, und deren Resultate zur Allerhöchsten Beschlußfassung vorzulegen. —

Der Anhang lautet: Se. Maj. der König haben zwei Preise auszusetzen geruht:

1) Einen Preis von zweihundert Dukaten für diejenige Tragödie in Versen, welche bei dem hergebrachten Umfange am glücklichsten einen wahrhaft poetischen und sittlichen Gehalt mit dramatischer Wirksamkeit verbindet, die letztere durch die Aufführung auf bedeutenden Bühnen bereits bewährt hat und zugleich den Anforderungen der gegenwärtigen Bühne entspricht.

2) Einen Preis von einhundert Dukaten für dasjenige Lustspiel, welches in dem Bereiche des Komischen denselben Ansprüchen am reinsten genügt. Doch wird hier der Vers nicht zur Bedingung gemacht. — Stoff und Sphäre bleiben sowohl für die Tragödie wie für das Lustspiel der freien Wahl des Dichters überlassen. Dagegen sind Uebersetzungen oder bloße Bearbeitung fremder Stücke selbstverständlich von der Concurrenz ausgeschlossen; auch dürfen die eingehenden Dramen bis dahin noch in keiner Weise veröffentlicht sein. —

Der Termin der Einlieferung ist auf den ersten August 1857 festgesetzt. Bei derselben ist die bei Preisbewerbungen herkömmliche Form zu beobachten, daß der Name des Dichters in einem mit einem Motto versehenen versiegelten Zettel dem Manuscripte beiliegt, welches auf seiner ersten Seite dasselbe Motto trägt. Die Einsendung geschieht an das Kapitel des Kgl. Maximilians-Ordens für Wissenschaft und Kunst in München. Um etwaigen Mißverständnissen zu begegnen, wird ausdrücklich bemerkt, daß dem Dichter in jeder Beziehung das Eigenthumsrecht an sein Werk gewahrt bleibt. Die Entscheidung wird von einer Fünfzahl ästhetisch durchgebildeter und bühnenkundiger Männer aus verschiedenen Theilen Deutschlands ausgehen, deren Namen vor Ablauf des Termines veröffentlicht werden sollen.

In der am 20. April stattgefundenen General-Versammlung der deutschen Buchhändler zu Leipzig stellte Hr. Heinrich Brockhaus den Antrag: der Börsen-Verein möge aus seinen Mitteln einen namhaften Beitrag zur Schiller-Stiftung geben, wobei der Antragsteller die innigen Beziehungen des Buchhändler zu der Schriftstellerwelt hervorhob. Er wurde dabei von Hrn. Carl Heymann aus Berlin unterstützt, der es für eine unabweisbare Pflicht des Börsen-Vereins erklärte, bei einem so edlen Zwecke voranzugehen und die Sympathie für denselben durch jährliche Beiträge und später durch ein Kapital zu bethätigen. Hr. Ruthardt aus Breslau schloß sich derselben Ansicht an; dessen ungeachtet nahm die Majorität einen Antrag auf Vertagung bis zur nächsten Versammlung im Jahre 1857 an und beschloß vorläufig die Wahl einer Kommission zur Berathung über den Gegenstand.

Die in kurzer Zeit an's Licht tretende dritte Auflage des Staatslexikon von Rotteck und Welcker wird bei F. A. Brockhaus in Leipzig erscheinen. Welcker hat wiederum die Redaktion übernommen. Das Werk umfaßt bekanntlich sämmtliche Staatswissenschaften, auch Nationalökonomie, Statistik u. s. w., liefert ferner Biographien der Männer, die auf diesen Gebieten einflußreich waren und enthält endlich die Geschichte und Verfassungen aller deutschen und europäischen, sowie der wichtigsten außereuropäischen Staaten. Diese neue Ausgabe soll 10—12 Bände umfassen und das erste Heft bereits in wenigen Wochen erscheinen.

Die „Brüder", ein fünfaktiges Schauspiel von Julius Hammer, ist, wie in den Zeitungen berichtet wird, mit großem Erfolge in Dresden zur Aufführung gekommen.

In Hannover ist ein fünfaktiges Trauerspiel: „Klytämnestra" von dem jungen Dichter E. Tempeltei, einem Sohn des Berliner Landschaftmalers, zur Aufführung gekommen, und zwar — wie die Zeitungen melden — mit großem Beifall. Auch das Hofburgtheater in Wien hat das Stück angenommen. Tempeltei hat schon früher unter anderm Namen ein Drama: „Johann Huß" herausgegeben, von welchem wir im Carstens-Jahrgang mit Achtung zu sprechen Veranlassung hatten.

Ein andrer junger Berliner Dichter: Hermann Kette, von dem man bisher „Gedichte" (Berlin, Fr. Schneider u. Comp.) und ein Trauerspiel „Don José de Tarora" (Berlin, G. Reimer) hat, vollendete so eben eine Tragödie „Saul", welcher wir zugestehn müssen, daß sie diesen oft behandelten Stoff mit großer Kraft und Frische angegriffen und zur vollen Erscheinung gebracht hat, so daß wir ihr aufrichtig die Auferstehung vor den Lampen wünschen.

Ludwig Tieck's Biographie.

Bei **F. A. Brockhaus** in Leipzig erschien so eben und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Ludwig Tieck.

Erinnerungen aus dem Leben des Dichters

nach dessen mündlichen und schriftlichen Mittheilungen von **Rudolf Köpke.** Zwei Theile. 12. Geh. 3 Thlr. 10 Ngr.

Eine liebevolle biographische Schilderung des verstorbenen Dichters, gleichsam ein biographischer Commentar seiner Werke, von **Rudolf Köpke**, der namentlich während der letzten Lebensjahre **Ludwig Tieck's** sein vertrauter Freund war und auch so eben seinen literarischen Nachlaß herausgegeben hat.

Letzterer erschien unter dem Titel:

Ludwig Tieck's nachgelassene Schriften. Auswahl und Nachlese. Herausgegeben von **Rudolf Köpke.** Zwei Bände. 12. Geh. 2 Thlr. 15 Ngr.

Im Verlage von **H. Schindler** in Berlin ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Das Leben der Seele.

In Monographieen über seine Erscheinungen und Gesetze

von **M. Lazarus.**

Erster Band. Kl. 8. Geh. 1⅓ Thlr.

Inhalt: I. Bildung und Wissenschaft. II. Ehre und Ruhm. III. Der Humor als psychologisches Phänomen.

Der den Lesern des deutschen Kunstblatts und des Morgenblatts durch seine gedankenreichen psychologischen und ästhetischen Aufsätze wohlbekannte Verfasser bietet hier den Anfang einer Reihe von höchst anziehenden und zeitgemäßen Abhandlungen aus den intellectuellen, sittlichen und ästhetischen Gedankenkreisen. Verdienen schon Werke, welche in die Ideenwelt einführen, eine doppelte Beachtung in einer Zeit, wo die grob-sinnliche Auffassung der Naturpropheten den Materialismus allzulaut verkündigen, so verdient dieselbe um so mehr ein Buch, welches, den klar bewußten Zweck mit sittlichem Ernst ergreifend, die Resultate wissenschaftlicher Forschung in populärer, allgemein verständlicher und leicht faßlicher Darstellung dem größern Publikum zugänglich und durch geistreiche Detaillirung anmuthig zu machen versteht.

Im Verlage von **F. A. Brockhaus** in Leipzig erschien soeben und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Frauenleben.

Novellen und Erzählungen

von

Louise von Gall.

Herausgegeben und eingeleitet von

Levin Schücking.

Zwei Theile. 8. Geh. 3 Thlr. 15 Sgr.

Eine von **Levin Schücking** herausgegebene Sammlung derjenigen Novellen und Erzählungen seiner unlängst verstorbenen Gattin **Louise von Gall**, die von ihr als die gelungensten Schöpfungen ihres Talents betrachtet und noch von ihr selbst zur Herausgabe vorbereitet wurden. Die vorliegende Sammlung ist nicht willkürlich zusammengestellt, sondern bietet ein umfassendes Bild von **Frauenleben und Frauengemüth**, indem die einzelnen Novellen einer einzelnen Phase der weiblichen Entwickelung oder einer einzelnen Seite des weiblichen Charakters und Herzens entsprechen.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Literatur-Blatt

des

Deutschen Kunstblattes.

№ 10. Donnerstag, den 15. Mai. 1856.

Inhalt: Malavika und Agnimitra. Ein Drama des Kalidasa in fünf Akten. Zum ersten Male aus dem Sanskrit übersetzt von A. Weber. — Gedichte von August Thieme. — Der neue Rath des Herrn Emil von Pardubic, von Joseph Wenzig.

Malavika und Agnimitra.

Ein Drama des Kalidasa in fünf Akten. Zum ersten Male aus dem Sanskrit übersetzt von A. Weber. — Berlin. F. Dümmler'sche Verlagshandlung. 1856.

Ein neuer, höchst schätzenswerther Beitrag zur Kenntniß der dramatischen Literatur der Inder; schätzenswerth ganz besonders, weil er uns eine neue Art des indischen Dramas kennen lehrt, nämlich ein Lustspiel. Zwar auch die beiden andern, durch vielfache Uebersetzungen bei uns wahrhaft heimisch gewordenen Dramen Kalidasa's, die Cakuntala und Urvaci, sind keine Tragödien; diese wie alle sonstigen Stücke haben wesentlich die Liebe zu ihrem Gegenstande und einen friedlichen und glücklichen Schluß; aber dennoch sind sie nicht bloß in der Ausführung ungleich ernster gehalten, sondern gleich in der Anlage der Fabel nähern sie sich dem Erhabenen und Heiligen; die Malavika aber ist in der Fabel auf lediglich komische Wirkung berechnet, so daß im Gegentheil die glückliche Lösung am Schluß der einzige Ernst in der Sache ist. Dem angemessen charakterisirt der Unterschied sich noch dadurch, daß in jenen beiden Stücken auch Götter auftreten, in diesem aber nur Menschen. Zugleich aber unterscheidet es sich von den griechisch-römischen Lustspielen dadurch, daß diese im Gegensatze zur Tragödie in unendlich niedrigeren Lebenskreisen spielen, jenes aber ebenso wie die ersteren Stücke die Erlebnisse der königlichen Familie zum Gegenstande haben. Dadurch ist eine, nur selten durch derbere Komik unterbrochene, gewisse Gebundenheit und ein Adel der Form an der Stelle, dessen Gegentheil allerdings zu den Hauptreizen der griechisch-römischen Lustspiele gehört.

Um den Stoff und eigentlichen Kern der Handlung anzuerkennen, oder wenigstens von demselben als einem unseren Anschauungen fremden nicht von vornherein abgestoßen zu werden, müssen wir uns freilich auf den Boden indischer Hofsitte versetzen. Die Liebe des Königs zu einem Mädchen und die Erwerbung desselben für seinen Harem ist etwas durchaus berechtigtes; die Erhebung der Dame aber zur Favoritin oder „zweiten" Königin, zumal wenn dieselbe aus löblichem Geschlechte ist, gilt als etwas durchaus Legitimes; ist nun die Liebe nicht einseitig, sondern gegenseitig, so daß zur sittlichen auch die ästhetische Angemessenheit kommt, dann hat diese Liebe mit ihren Konflikten und Lösungen offenbar hier, wenn sie für den König auch eine zweite und dritte, dieselbe Bedeutung wie bei uns, wenn sie die erste und alleinige ist. Daher es sich auch in jenen durchaus ernsten und durch die Einmischung von Göttergestalten an das Erhabene streifenden Stücken, wie Cakuntala und Urvaci, nicht um eine erste, sondern zweite und dritte Gemahlin des Königs handelt.

Dies ist auch in dem vorliegenden Stücke der Fall. Der König hat auf dem Bilde seiner Gemahlin in deren Umgebung das Porträt eines seine Liebe in hohem Grade erregenden Mädchens gesehen; die Einfalt eines Kindes nennt ihm den Namen der Schönen, den die Königin weislich verschweigt. Es gilt nun zunächst, das Mädchen, das sich unter der Autorität der ersten Königin, Dharini, befindet und von ihr geheim gehalten wird, leibhaftig zu sehen, dann ihre Gunst und Gegenliebe zu erringen, ganz besonders aber die Eifersucht der beiden früheren Gemahlinnen zu überwinden. Der König ist nichts weniger als ein Haustyrann; vielmehr bedient er sich, neben einer an komischen Erfolgen reichen Duldsamkeit und Nachgiebigkeit, nur der List und Verschlagenheit, um zu seinem Ziele zu gelangen; hierbei ist ihm nun besonders sein Freund, der obligate Spaß- und Gelegenheitsmacher des Stückes, behülflich. Nachdem die erste Intrigue, die Malavika, die Heldin des Stückes, zu sehen, gelungen ist, erfahren wir sehr bald auch von ihrer Seite in den zartesten Ausdrücken die vermeintlich hoffnungslose Liebe zum König Agnimitra. Ein günstiger Zufall führt ein Zusammentreffen und Geständniß herbei; dies wird unterbrochen durch die Erscheinung der Iravati, zweiten Königin, welche nach Vollendung einer grandiosen Eifersuchts-Gardinen-Predigt, die der König mit der philistriösesten Pantoffeldevotion anzuhören und mit Einem mater peccavi über das andere zu beschwichtigen geruht, im Zorn davoneilt. Die beiden sonst wohl feindlichen Parteien Dharini und Iravati schließen ein Schutz- und Trutzbündniß; die erste Königin bedient sich ihrer Autorität und läßt Malavika einsperren. — Eine neue List macht diese wieder frei, und bewerkstelligt ein zweites tête à tête; aber wieder ist's die argusäugige Iravati, die herzukömmt, und nur die glückliche Meldung eines kleinen Unglücksfalles rettet den armen König von der niederdonnernden Redegewalt seines lieben Haustreuzes. Inzwischen aber hat Malavika durch ein seltsam abergläubisches Verhältniß (sie hat nämlich durch eine dahingehörige Ceremonie einen Aeokabaum zur Blüthe gebracht) die ganz besondere Gunst der Königin erworben, an welche sich ein von derselben gegebenes Versprechen, ihr jeden beliebigen Wunsch zu erfüllen, knüpft. Das Fest der Aeokablüthe wird nach der Sitte gefeiert, und die Königin, von der Liebe der Malavika zum König unterrichtet, beschließt, sie ihm zur Genossin zu geben; durch diese Großmuth der Dharini wird auch Iravati überwunden, sie dämpft die Gluth ihrer Eifersucht und arrangirt bestens. Während sich dieser friedliche Schluß freundlich und zur Befriedigung Aller glücklich abspielt, trifft noch eine Botschaft ein, in Folge deren bekannt wird, daß Malavika, deren Herkunft nicht bloß im Stück unbesprochen, sondern auch dem Hofe unbekannt war, eine Königstochter sei, die auf dem Wege zum Hofe des Königs Agnimitra, dem sie zur Gemahlin bestimmt und zugeschickt ist, von Räubern geplündert und gefangen und endlich befreit als dienende Magd dahin verkauft war; ein Orakel, das ihr unterwegs einen jährigen Dienst als Magd als Bedingung künftigen Glücks verkündet hatte, ließ sie das Geheimniß bis auf diesen Tag bewahren, und so wird sie statt einer bloßen Favoritin wirkliche Gemahlin des Königs.

Der Herausgeber sagt von dem vorliegenden Stück, welches er demselben Kalidasa zuschreibt, den wir sonst schon als den größten

Digitized by Google

dramatischen Dichter der Inder bewundern, zur Charakteristik sehr vortrefflich: „die Cakuntala durchweht ein frischer Waldesduft: auch die Urvaci schmeichelt sich durch ihre reizenden Naturschilderungen und ihr vorwiegend musikalisches Element ein: beide ruhen überdem auf mythischem Hintergrunde und tragen dadurch einen mehr großartigen, ideellen Charakter: das Fatum greift dort selbst gewaltig und erschütternd ein. Die Malavika dagegen schildert das Leben an dem Hofe eines historischen Fürsten, also die nackte Wirklichkeit mit ihren selbstgemachten und dadurch kleinlicheren Sorgen. An Feinheit der Gedanken und Schilderungen fehlt es ihr indeß wahrlich auch nicht; auch sind die Charaktere darin durchweg überaus treu gehalten: sie ist eben nicht so poetisch duftig, sondern mehr ein heiteres Intriguenstück." In der That finden wir die Charakteristik der handelnden Personen überaus vortrefflich, nicht bloß innerlich treu, sondern zugleich nach ästhetischem Maß richtig gegen einander gehalten. Die erste Königin, Dharini, ist durchaus edel und würdevoll die zweite dagegen, die Favoritin Iravati, ist von gröberem Stoff, einerseits sinnlich üppig, ist sie andererseits überhaupt erregter und aktiver, gut gespielt muß sie von bedeutender Wirkung sein; dem Charakter beider ist es nun durchaus angemessen, daß die Dharini, wo sie handelnd auftritt, nur gütig und gehalten erscheint; sie verbirgt nur die Malavika vor dem König, und später, wenn sie sie einsperren läßt, geschieht es auf besonderen Wunsch der Iravati; niemals tritt jene mit Schmähreden gegen den König auf, während diese durchaus zungen- und schlagfertig (sogar im eigentlichsten Sinne) ist. Malavika dagegen ist jungfräulich verschämt, sinnig und sittig zugleich; ihr Benehmen gegen den König selbst nach eingestandener gegenseitiger Liebe ist durchaus rein und zart; es ist daher sehr wohlthuend, hinterher zu vernehmen, daß sie von königlichem Stamme, so daß sie nun nicht bloß die von den Königinnen zugelassene Geliebte, sondern die rechtmäßige Gemahlin des Königs wird. Es liegt darin eine feine Befriedigung eines ästhetisch-ethischen Bedürfnisses, das der Dichter durch die Charakterschilderung angeregt hat. Ueber den Charakter des Königs hat sich der Herausgeber selbst ausführlich und angemessen S. XX ff. ausgesprochen.

Vor Allem aber verdient nach unserer Ansicht die Komposition des Stückes volle Anerkennung; im Ganzen durchaus einfach und klar, ist sie im Einzelnen reich an wirklichen Feinheiten, sowohl der Berechnung des Fortganges der Handlung, als der scenischen Technik. Wir heben in dieser Beziehung zunächst eben jenen Schluß hervor: die Entdeckung der Herkunft der Malavika; sie hängt mit politischen Ereignissen zusammen; aber schon im ersten Akt, ganz am Anfang des Stückes, ist von den häuslichen, von königlichen Geschäften, von der Aussendung des zuletzt siegreichen Heeres die Rede, die sich dann hierauf bezieht. Während es nun langehin erscheint, als ob die Scene politischen Inhalts ganz ohne Bedeutung, gewinnt sie dieselbe doppelt am Schlusse, und kann jetzt erst recht dazu dienen, uns die Handlungsweise des Königs als solchen sowohl zur individuellen Charakteristik desselben, als auch zur würdigen Unterlage der allgemeinsten Zustände für die besondere familiäre Handlung vor die Seele zu stellen. Ebenso ist die günstige Lösung von Seiten der Königin schon im zweiten Akt durch den der Malavika ertheilten Auftrag treffend vorbereitet. Aehnlich ist einleitend ganz unscheinbar, aber ganz natürlich zwischen zwei Dienerinnen von dem Ringe die Rede, den die eine vom Goldschmied geholt hat, und später wird derselbe zu einem wichtigen Instrument der Intrigue. Sodann die allgemeine Anlage, daß die ersten zwei Akte die erwachende Liebe und das erste Zusammentreffen, der dritte und vierte die Hemmungsscene der Eifersucht und der fünfte die gänzliche Lösung darstellen, entspricht dem Maße und der Regel der Komposition in einer Weise, wie es selbst bei uns selten genug geschieht. Aus diesem Grunde glauben wir dem Herausgeber durchaus beistimmen zu müssen, daß der Kalidasa der Malavika durchaus kein anderer sein werde, als der Autor der Cakuntala und Urvaci; dafür spricht auch die große Aehnlichkeit mit der letzteren (und anklingend auch mit der Cakuntala), daß in dieser wie in der Malavika der Konflikt und die Hemmung in den ersten drei Akten durch öfteres Dazwischentreten der Königin bewirkt wird und dann ebenso die von der Königin schließlich freiwillig gestattete Vereinigung.*) Ja wir stehen nicht an, die architektonische Seite der Komposition in jener höher zu stellen, als in dieser; in der Urvaci ist das eigentliche Liebesdrama und die Lösung des Konflikts eigentlich mit dem Schluß des dritten Akts vollendet; der vierte bringt ein neues lyrisch-mythologisches Thema, und der fünfte behandelt wieder ein neues Verhältniß, so daß beide nur Anhängsel am eigentlichen Drama sind, während die Malavika eine bis zum Schluß einig zusammenhangende Handlung hat. Als Eigenthümlichkeiten der Kompositionen müssen wir noch Zweierlei bemerken. Während die Intrigue bei uns nach einer richtigen Forderung so gewendet werden soll, daß zwar die Personen im Stücke über die obwaltenden Verhältnisse getäuscht werden, der Zuschauer dieselben aber klar durchschaut: macht es Kalidasa so, daß die Hebel der Intrigue, die gefaßten Pläne von den Personen des Stücks einander ins Ohr gesagt werden; eine Unklarheit über die Motive entsteht allerdings nicht, vielmehr ist es nur ein allerdings etwas billiges Mittel, den Zuschauer zu spannen, und ein etwas ungeschicktes, um Wiederholungen zu vermeiden. Dahingegen verdient die scenische Anordnung alle Anerkennung; sie ist sehr berechnet und die Vorschriften für den Spieler über Erwarten reichlich und genau. Bemerkenswerth aber ist besonders die Einschiebung von Vorspielen vor jedem Akt; und zwar stellen diese (außer der obligaten Einleitung, in welcher der Theaterdirektor erscheint, sein Stück preist oder vertheidigt und darin einführt) gewöhnlich solche Scenen dar, wie sich Shakespeare deren sehr häufig zum Nutzen des Verständnisses, so wie des leichteren und allmäligeren Fortgangs der Handlung bedient; nämlich Gespräche zwischen dienenden Personen, welche theils über Verhältnisse, theils über Motive der vorangegangenen, so wie der nachfolgenden Handlung aufklären, zuweilen auch wie der Chor das Urtheil oder aber die Erwartung der Zuschauer personifizirt ausdrücken. Diese Vorscenen (wie wir sie statt Vorspiele nennen möchten) sind aber hier allemal sehr geschickt, durchaus einfach und natürlich eingeflochten; die Scene soll im Garten spielen: da finden wir vorher den Gärtner und ein Mädchen, das Blumen holt u. dgl., sie sprechen sehr natürlich, doch weder zu viel noch zu wenig.

Wir haben bei unseren Lesern die Kenntniß der Cakuntala voraussetzen dürfen, sonst wäre freilich noch gar manche Eigenthümlichkeit des indischen Dramas hervorzuheben gewesen; wir haben aber nur versucht, das Spezifische dieses jetzt zum ersten Male herausgegebenen Stückes zu bezeichnen. Am Deutlichsten kann man das Verhältniß derselben zu einem andern erkennen an der in allen gleich häufigen Anlehnung der individuellen Handlung an allgemeine dynastische Verhältnisse; neben der Gleichheit dieser Anlehnung überhaupt tritt nämlich die Verschiedenheit hervor, daß die Cakuntala eigentlich mythische Thaten des männlichen Helden und andauernden Verkehr desselben mit den höchsten Göttern darstellt. Die Urvaci nähert sich dem Menschlichen, obwohl sie selbst noch eine Nymphe, die Tochter eines Gottes ist, und Najaden und Nymphen mitspielen; des Königs

*) Zu den innern Gründen für die Identität des Verfassers möchten wir noch viele scenische Gleichheiten rechnen, die andere Dichter, wie wir hören, nicht haben, so z. B. das häufige Belauschen der Liebenden; dramatisch schöner geschieht dies in der Malavika dadurch, daß es rein menschlich und durch natürliche Mittel vollbracht wird, während in Cakuntala und Urvaci der Schleier der Unsichtbarkeit angewendet wird, wenn nicht gar auch in räumlicher Abwesenheit die „Geistesversenkung" den Sinn des Anderen verräth und an's Licht bringt, wodurch freilich der eigentlich dramatische Effekt verloren geht.

Digitized by Google

eigene Handlungen sind aber rein menschlicher Natur. In der Malavika endlich ist Alles natürlich, menschlich; die Kämpfe sind demgemäß keine mit Göttern und für Götter, sondern einfache Kriege von politischen Folgen.

Aus diesem Grunde würde auch die Malavika noch am ehesten für uns ein ausführbares Stück sein, das einem historisch feingebildeten Publikum gar viele Befriedigung gewähren könnte; während die Cakuntala wohl völlig unmöglich wird durch die vielen Göttererscheinungen; auch die Urvaci, die Geliebte des Königs, dürfte ein wenig einleuchtendes oder harmonisches Bild geben, wenn sie als Nymphe von ihrem Geliebten gepriesen wird, wegen einer solchen „Fülle der Hüften, daß die Fußstapfen hinten tief und vorn flach sind."

Es bliebe noch ein Wort über die Arbeit des Uebersetzers und Herausgebers zu sagen; über den wichtigsten Theil seiner Arbeit, die Herstellung eines korrekten und lesbaren Textes, die Treue der Uebersetzung, die begleitenden Noten, dürfen wir als Laien dem in seinem Fache so anerkannten und berühmten Verfasser kein Wort, selbst des Lobes sagen; wir sind überzeugt, daß die Stimmen, welche für ihn bedeutend sein können, ihm den vollwichtigen Lohn der Anerkennung seines Verdienstes auch hier zollen werden. Wir aber können dem Verfasser der Geschichte der indischen Literatur für diesen durch die ansprechende, glatt hinfließende Form, welche das charakteristisch Fremde nicht verwischt und doch ohne Härte an das heimische Ohr anklingen läßt, um so mehr höchst schätzbaren Beitrag zur Kenntniß derselben nur unseren innigsten und wärmsten Dank sagen.

Gedichte von August Thieme.

Zweite Auflage. — Naumburg, Louis Sarcke.

Poetisches pultreif werden zu lassen, ist freilich heutzutage eine sehr seltene Sache. Aber es wird wohl immer so gewesen sein, sonst hätte schon der alte Horaz sein berühmtes nonum prematur nicht zu sprechen nöthig gehabt. Wir kennen zwar die gegenwärtige Ueberschwemmung, aber wir wissen's nur nicht so, was früher neben dem Guten, das uns übrig blieb, für mittelmäßige Sachen mögen auf den Markt gekommen sein, da sie zum Glück bald in Vergessenheit geriethen, wenn sie nicht hier und da um der lieben Gelehrsamkeit willen wieder herausgegraben werden. — In dem vorliegenden Buche hat der Leser zum großen Theil Gedichte, welche schon im Jahre 1819 herauszugeben Johannes Falk nur durch den Tod verhindert wurde. Es ist ein ziemlich starker Band von Poesien, die in dem Zeitraum von 1801 — 1850, also im Laufe eines halben Jahrhunderts, verfaßt wurden. Schon im Jahre 1849, bei dem Erscheinen der ersten Auflage, rief der noch lebende Dichtergreis dem Herausgeber A. v. Wolzogen, in einem für junge Dichter sehr beherzigungswerthen Einleitungsgedichte u. a. zu:

Lerne schaffen, als ob's nie erschiene,
Wie Dein Werk das Licht des Tags verdiene,
Frage nur nach Reife, nie nach Ruhm!
Wenn der Umweg Dich in Deinem Schachte
Nächern Silberadern näher brachte,
O, dann führte nimmer er Dich um.

Aus dem ganzen Gedichte geht hervor, daß die Publikation von Seiten des Dichters nur eine auf freundliches Zureden erlaubte ist und da wollen wir nicht verhehlen, daß die Auswahl wohl eine etwas strengere hätte sein dürfen. Doch davon nachher ein Wörtlein. Es ist uns zunächst viel mehr Bedürfniß, den Werth der Sammlung hervorzuheben. Dieser besteht in einer nicht geringen Anzahl von Gedichten, die sich auf einen an innerem Leben reichen glücklichen Familienverkehr und dem fortwährenden Umgang mit der mit Geist und Gemüth zugleich erfaßten Natur beziehen. Es ist nicht Jemand, der sich gezwungen hat, über Alles, was ihm begegnete und was sich der Anschauung darbot, seinen Vers zu machen, sondern dem es natürlich ist, bei Manchem seine Gedanken zu haben und sie, wo der Stoff sich dazu eignet, in der ihm gehorchenden poetischen Form auszusprechen, nur für sich und etwa für die theilnehmenden Freunde. Und so legt sich in den Gedichten eine prächtige, wahrhaft fromme Gesinnung dar, eine höchst gesunde Religiosität, so daß eine Gemeinde sich gewiß glücklich schätzen muß, einen Mann von so inniger und warmer Tiefe des Gemüths zum Seelsorger zu haben. Die Lieder sind recht auf deutschem Boden gewachsen, zwischen unsern Kornfeldern, in unsern Wäldern, auf unsern Wiesen und an unsern Bächen. Es ist eine Fülle des Reichthums von Beobachtungen in der heimischen Natur darin, welche auf offenliegende, Jedem verständliche und doch nicht Jedem bewußte Herrlichkeiten hinweist und im Stande ist, den in der großen Stadt Vergrabenen und an den großen Markt des Lebens Gefesselten mit einer tiefen Sehnsucht zu erfüllen. Die mächtigsten Naturerscheinungen, Gewitter, Hagel und Windbruch, so wie die kleinsten Gegenstände, Alles ist mit gleicher Liebe und Wahrheit erfaßt, und jedes in seiner Art charakteristisch behandelt. Das sittliche Element, das in der Betrachtung der Natur ist, die pädagogische Gewalt, die darin liegt, äußert sich auf eine eben so entschiedene als wohlthuende Weise. Wir reihen hier ein Paar Proben ein:

Herbstabend.

Wohl kenn' ich noch die Zeit der Drosselschneide,
Noch blüht Spirenthes auf der Föhrenweide,
Da war's der Kran'che freches Heimgeschreie,
Das mich zum Berge zog hinaus in's Freie.

Im Stoppelfeld sah im Floc der Spinnen
Zum Thaue schon der Gräser Hauch gerinnen!
Es war schon spät; tief hinter mir nur schallte
Vom Thurm der Kirche noch das fromme „Walte!"

Nur Frauen noch, die Laub im Walde lesen,
Und arme Kinder kommen mir entgegen
Mit hohem Kerb, mit laubgefülltem Laken,
Mit Wellenbündeln und mit Kletterhaken.

Kein Laut! Nur Stieglitz' noch und blaue Meisen
Sah ich um weiße Distelköpfe kreisen:
Zur Kugel lag gerollt im Laub der Igel;
Kein Knistern mehr in einem Ameisenhügel!

Und es verschwand im Perlenmutterglimmer
Des Abends Blutrubin und Saphirschimmer,
Der Mond mit Wölkchen, wie ein Hirt mit Schafen,
Zog friedlich über Alle, die da schlafen.

Und als nun brannten alle Himmelssterzen,
Dacht' ich der Lilie über meinem Herzen,
Und schlich mich zu ihr durch die Gräberhecken,
Sie mit dem Laub der Osterluft zu decken.

Im Garten.

Nur nicht zu hoch hinaus mit eurem Zaun!
Fast muß man drüber können mit den Füßen!
Er muß gebunden werden auf Vertraun!
Wenn wie nur können ein- und auswärts schau'n,
Und Alles, was vorbeigeht, freundlich grüßen!

Den lieben Veilchenstrauß dort laßt mir stehn,
Der blutroth hängt aus dunklen Mauerritzen,
Es giebt auch manches Unkraut, — das ist schön,
Die Treu' und Liebe kann das wohl verstehn:
Was sinnig ist, das muß nicht alles nützen.

Drum jätet mir auch nicht das Senfkorn aus!
Wenn ich's vergäße, sprächs': „ich bin der Glaube!"

Digitized by Google

Manch' bittres Korn bringt einen lieben Strauß,
Ein geistiges hat jedes Blumenhaus,
Und jede Laube eine inn're Laube.

Auch scheltet nicht das wüste Fleckchen Land,
Als ob's im Leben nie ein Hälmchen triebe!
Es muß zur Blüthe werden Kies und Sand!
Da ist die Mühe erst recht angewandt:
Was trotzig ist, das braucht die meiste Liebe!

Und meinen Kindern wünscht' ich noch ein Beet,
Daß in Geduld sie lernen Frucht erwarten;
Mit Kresse sei ihr Namenszug gesäet!
Wenn nicht ein Geisterleben durch die Büsche weht,
Was hilft mir, sagt, der ganze Küchengarten?

Diese beiden Gedichte sind nicht gerade von den Perlen der Sammlung; allein sie zeigen ziemlich die Eigenthümlichkeiten des Dichters. Der erste ist aus einer Gruppe, die „Luise" überschrieben und der verstorbenen Gattin gewidmet ist, das zweite ist aus der Gruppe „die Kinder." Beide Gruppen zählen zur Abtheilung: „Aus dem Hause." Diese, so wie die „Waldsträuße" und die „Jahreszeiten" enthalten ohne Frage die schönsten Sachen in dem Buche, während unter den folgenden Abtheilungen Manches zum Vortheil des Ganzen besser herausgeblieben wäre. Das ist allemal da der Fall, wo das Sujet nicht für mangelnde Formencorrectheit entschädigt. Denn daß manches Gedicht der nöthigen Knappheit entbehrt, daß unreine Reime und zu lange Füße, ungefällige und dunkle Wendungen mit unterlaufen, Alles dies kommt vor. Aber man muß zugleich gestehn, daß es hier oft kleidet; es gehört eben so wie die fast zu gehäuften botanischen Ausdrücke mit zu der Originalität des Ganzen, welche allerdings minder anzuerkennen wäre, wenn sie sich nicht auch zugleich in einer gewissen schlichten Freiheit, das Wort zu handhaben, woraus auch ein überraschender Reichthum neuer und guter Reime erwächst, darlegte.

Die Gemälde aus St. Petersburg, so anziehend sie auch durch den Stoff sind, wären vielleicht besser in guter Prosa gegeben. Trotz alledem trägt das Buch einen guten Saamen in sich und mancher Leser mag dem Säemann danken.

Der neue Rath des Herrn Smil von Pardubic, eine Thierfabel aus dem 14. Jahrhundert nebst dessen übrigen Dichtungen und einer Auswahl aus seiner Sprüchwörter-Sammlung. Nach dem böhmischen Originaltext zum ersten Male deutsch bearbeitet von Joseph Wenzig. — Leipzig, Rud. Weigel. — Smil von Pardubic, mit dem Beinamen Flaschka, war ein Neffe des berühmten ersten Erzbischofs von Prag, Ernst v. Pardubic, Freund Karls IV., und gehörte zu den angesehensten Herren seiner Zeit. Er bekleidete die Würde eines Oberlandesschreibers des Königreichs Böhmen. Er war in den Stürmen jener Zeit auf Siegmunds Seite und fand in einer Fehde mit den Bürgern von Kuttenberg, die es mit König Wenzel, auch während seiner Gefangenschaft in Wien hielten, im J. 1403 seinen Tod. Von seinen 5 Werken, die hier alle, nicht in wörtlicher Uebersetzung, sondern in verkürzender Bearbeitung, geboten werden, hält man, nach des Bearbeiters Versicherung nur zwei — eine „Sammlung altböhmischer Sprüche und Sprüchwörter" und „den neuen Rath" — für unzweifelhaft ächt.

Auf den „neuen Rath," eine Thierfabel, die wahrscheinlich ein Rath für den jungen König und Kaiser Wenzel bei seinem Regierungsantritt nach dem Tode seines Vaters Karl IV. sein sollte, legt der Bearbeiter das größte Gewicht. Er spricht ihr in der Vorrede die größte historische und künstlerische Bedeutung zu, findet nicht genug den Witz, die Satyre, die vollendete Handhabung der Sprache, die Charakterzeichnung u. s. w. zu loben und in dem Ganzen ein „sprechendes bis in seinen Zügen, Linien und Punkten, bedeutsames Gemälde;" endlich sei es voll sittlicher Tüchtigkeit und weiser Lebensklugheit, u. s. w. — Es ist eine alte Erfahrung, daß Ausgegrabenes oft überschätzt wird, zumeist von den Findern und Schatzgräbern selber. Erklärt sich auch sehr natürlich; sie haben Mühe und Fleiß darauf verwandt und das Aufgefundene steht meist in naher, oft fruchtbringender Beziehung zu Studien und Forschungen, welche ihr ganzes Interesse in Anspruch nahmen. Sie verlieren darüber wohl etwas den objectiven Maaßstab. Treffen wir ein Gedicht in einem alten vergilbten Buch, in alter Schrift an, so vergegenwärtigt es uns weit mehr die Bedeutung und Stellung, die es in seiner Zeit hatte, und webt eine Menge von Fesseln um unser Interesse, welche wegfallen, so wie wir es auf Velinpapier mit Goldschnitt vor uns haben und dem reinen poetischen Gehalt gegenüber stehn.

Wir finden die Thierfabel nicht gerade ganz uninteressant, können uns aber der maaßlosen Bewunderung des Bearbeiters durchaus nicht anschließen. Der „Streit des Wassers mit dem Weine" ist entschieden origineller, obwohl er auch mit Hinblick auf den damaligen Stand der Dichtkunst gelesen sein will. Ein weinselig entschlummerter Magister der Theologie träumt diesen Streit und sieht sich zuletzt als Schiedsrichter angerufen. Er will's mit Keinem von Beiden verderben, spricht daher das Wasser dem weltlichen, den Wein aber dem geistlichen Stande zu und schließt seinen Urtheilsspruch mit den Worten:

Nicht sollt ihr euch mit Wuth befehden,
Nicht Uebles von einander reden,
Und hadern nicht, vom Wahn beirrt,
Ob mehr Wasser, mehr Wein getrunken wird,
Vielleicht, daß Mancher des Weins mehr tränke,
Könnt er ihn zahlen in der Schenke.
Drum befiehlt das Gott, des Streites satt,
Und jeder trinke, was er hat.

Von minderem poetischem Werthe, höchstens kulturgeschichtlich interessant ist ein Wirthshausstreit zwischen „dem Stallmeister und dem Schullandidat," der mit Prügel endet. Trefflich dagegen ist die kleine Sammlung von altböhmischen Sprüchen, z. B.:

Jedem, was sein,
Dem Hund ein Bein.

Soll nicht Dein Schuß verloren sein,
Ziel' in den Himmel nicht hinein.

Fäll Deinen Spruch stets so in der Parteien Kriege,
Daß satt der Wolf, und unversehrt die Ziege.

Verspricht Dir wer zum Dank ein Schwein,
Heb' gleich den Sack und thu's hinein.

In meinem Verlage erschienen:

Sämmtliche Tragödien des Euripides

metrisch übertragen von

Franz Fritze.

Diese neue Uebersetzung des sinnreichen und lieblichen Tragödiendichters von einer schon bei den strengeren Genossen rühmlich bewährten Hand ist durch Boeckh auf die schmeichelhafteste Weise in die gebildeten und gelehrten Kreise des deutschen Publikums eingeführt worden und ist durch zahlreiche Kritiken bereits zur allgemeinen Kenntniß gelangt. Der Unterzeichnete darf sich daher auf die Anzeige beschränken, daß das Werk in 20 Lieferungen im Preise von 10 Sgr. erscheint und sämmtliche 19 Tragödien des Dichters nebst einer ästhetisch kritischen Würdigung desselben aus der Feder des Herrn Uebersetzers umfassen wird. Subscriptionen nehmen alle Buchhandlungen an. Dieselben sind in den Stand gesetzt, die erste Lieferung (Hecabe) zur Ansicht vorzulegen.

Berlin. **Heinrich Schindler.**

Wilhelm Müllers Gedichte.

Im Verlage von F. A. **Brockhaus** in Leipzig erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Gedichte von Wilhelm Müller.

Zwei Theile. Miniatur-Ausgabe. Dritte Auflage
Geh. 3 Thlr. Geb. 3 Thlr. 10 Sgr.

Wilhelm Müller ist unstreitig einer der treuherzigsten und lieblichsten deutschen Liederdichter, ausgezeichnet durch Innigkeit und Wahrheit der Empfindung, Frische der Lebensansicht und wunderbare Melodie der Sprache. Viele seiner Gedichte sind bekanntlich mehrfach componirt.

Diese neue elegante Ausgabe seiner „Gedichte" sollte in keiner Sammlung der deutschen Dichterwerke fehlen.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Literatur-Blatt

des

Deutschen Kunstblattes.

№ 11. Donnerstag, den 29. Mai. 1856.

Inhalt: Erinnerungen eines weimarischen Veteranen aus dem geselligen, literarischen und Theater-Leben ꝛc. Von Heinr. Schmidt. — Der Tartüff, Lustspiel von Molière. Im Versmaaß des Originals ꝛc. von Adolph Laun. — Novellen von Herman Grimm. — Zeitung.

Erinnerungen eines weimarischen Veteranen aus dem geselligen, literarischen und Theater-Leben etc.

Von Heinr. Schmidt. Leipzig, Brockhaus. 1856.

Der Verfasser dieses Büchleins hat nicht von einem gehaltvollen, vielbewegten Leben zu berichten. Es sind gemüthliche Plaudereien eines fast achtzigjährigen Greises, der auf die ihm theuren Lichtpunkte seines Lebens und auf die dahingeschwundenen Sterne einer schöneren Zeit liebevoll zurückblickt. Ein geborner Weimaraner, widmete er sich in den letzten Jahren des vorigen Jahrhunderts zu Jena den juristischen Studien, begann darauf, der „Brotwissenschaft" überdrüssig, in Wien seine theatralische Laufbahn, ward Direktor des Esterhazy'schen Theaters in Eisenstadt und leitete darauf an zwanzig Jahre die Bühne zu Brünn, bis er sich vor etwa dreißig Jahren in's ruhige Privatleben zurückzog. Man erwarte daher von den auf dem Titel versprochenen „Originalmittheilungen über Goethe, Schiller, Herder, Wieland, Fichte, Böttiger, Jean Paul, Johannes von Müller, Cl. Brentano, Zach. Werner, Iffland, Haydn ꝛc." nicht allzu vielerlei. Wir gewinnen wenig oder gar keine neuen und charakteristischen Züge aus dem Leben dieser Männer; weitausgesponnene Anekdoten aus dem Studenten- und Theaterleben, wenn auch mitunter pikant, nehmen den größten Raum ein; eine Johannes von Müller betreffende freche Mystifikationsgeschichte füllt allein zwölf Seiten. Die theatralischen Geschäftsbriefe, obwohl sie von Goethe, Werner und Iffland herrühren, betreffen doch nur oberflächliche Verhältnisse und eröffnen keinen tieferen Blick in die literarischen Zustände jener Zeit.

Immerhin ist jedoch der Verfasser noch einer der wenigen lebenden Zeugen der Weimar-Jenaischen Glanzepoche, und der ideale Hauch, der von dieser auf die Literatur und die deutsche Bühne überging, hat manchen seiner Schilderungen eine wohlthuende Lebenswärme gegeben; am meisten werden wir daher in den Abschnitten angesprochen, wo er bei den Erinnerungen seiner Jugendjahre verweilt. Wir sehen den Knaben auf Wieland's Arbeitszimmer um den an Kinderlärm gewöhnten liebenswürdigen Greis herumspielen; er hat noch Musäus und den Tambour Rüppler, der jenem die Volksmärchen vorerzählen mußte, gekannt; er ist ein Schüler Böttiger's, der die Knaben nicht nur in die antike Welt, sondern auch in die neuesten Literaturerscheinungen einführt; er hört den Gesprächen zwischen Herder und Jean Paul zu; endlich kommt er auf die Jenaer Universität zu einer Zeit, wo Fichte, Feuerbach, Schelling die studirende Jugend enthusiastisch mit sich fortrissen.

Den Erinnerungen an Jena giebt sich der Verfasser mit sehr begreiflichem, innigem Interesse hin; durch die mitgetheilten Züge aus dem Jenaischen Leben entsteht ein lebendiges Bild von dem idealen philosophisch-poetischen Aufschwunge, der damals die blühende, zahlreich von Ausländern besuchte Universität emporhob. „Ueberall bildeten sich Gesellschaften und Kränzchen unter den Studenten, wo die neuesten Erscheinungen in der Literatur vorgelesen wurden, um dann darüber gegenseitige Ideen und Ansichten auszutauschen. Ich wohnte einem solchen Kränzchen bei, das im Hause des Professors Mereau von 10—12 Uhr in der Nacht abgehalten wurde und viele jugendliche Enthusiasten für die Kunst versammelte, unter denen ich nicht der letzte war." (S. 103.) Daneben erhalten wir ein Portrait des Jenaer Renommisten der damaligen Jahre: „gelblederne Beinkleider, große hohe Pumpenstiefel mit großen Sporen, in den Stiefeln die Tabackspfeife, eine kurze Jacke in den Farben der Landsmannschaft, Cravatten hoch herauf und auf dem Kopf einen großen Stürmer, d. h. einen großen dreieckigen, hoch hinaufragenden Hut, dessen gesenkte Spitze an der einen Seite zwischen den Augen herabhing." Die Duellwuth war sehr groß und forderte manche Opfer. Ein Graf Plattenberg brachte zwei Berlinerinnen mit, die sich in der Tracht der Renommisten dem Train der Studenten anschlossen; als sie in Weimar von den ersten Plätzen im Theater weggewiesen wurden, forderte der Graf den Herzog von Weimar zum Duell heraus und ward relegirt.

Nach vollendeten akademischen Studien entschloß sich, wie wir oben erwähnt, der Verfasser, dem bisher mehr Literatur und Theater als Jurisprudenz am Herzen gelegen hatte, anstatt der juristischen Thätigkeit die theatralische Laufbahn zu wählen. Dadurch kam er mit Goethe und Schiller in nähere Berührung. Beide unterstützten ihn mit ihrem Rath und verhehlten ihm ihre Bedenken und Warnungen nicht. Goethe gestattete ihm, zweimal wöchentlich in sein Haus zu kommen, um ihm Anleitung zu geben. Schiller zog ihn damals zu dem Kreis, dem er die Jungfrau von Orleans zum erstenmale vorlas. Wir erfahren hier, daß der Eindruck dieser Vorlesung kein günstiger war und die Ansicht sich deutlich verrieth, daß der Dichter einen Fehlgriff gemacht habe, kaum daß die Aufmerksamkeit der Zuhörer bis zum Schlusse auszuhalten vermochte. Unstreitig hatte Schiller's eintönige Deklamation großen Antheil an dem geringen Erfolge.

Auf Goethe's Empfehlung erhielt der Vers. eine Stelle am Wiener Hoftheater. Hierauf beginnen in dem zweiten Abschnitte des Buches die „Erinnerungen aus dem Theaterleben." Unter diesen sind die Mittheilungen über Iffland nicht ohne Werth, auf die es sich allein verlohnt, näher einzugehen. Neben dem fleißigen Künstler, der jedes Und zu memoriren für Pflicht hält, zeigt sich uns in Briefen und Aeußerungen der redlich gesinnte Mann. Man bemühte sich in den Jahren 1807—1809 mehrmals, Iffland für die Wiener Bühne zu gewinnen; aber keine Anerbietungen konnten ihn seinem verehrten Königshause untreu machen. „Kann ich", schreibt er unterm 6. Mai 1809, „dem Vertrauen mich und meine Dienste entziehen? Nein! und wenn morgen die Welt untergeht und ich den

Digitized by Google

Stab ergreifen müßte. Ich folge der Empfindung, und Leute von Gefühl werden mich begreifen. Für Andere lebt man nicht! ..... für mich geschieht hier nichts. Ich handle also ohne Eigennutz dem Herzen nach. Die Vernunft kann kaum rechtfertigen, daß ich hier bleibe. Aber meine Liebe für den König fodert es, diese habe ich zu Wien, das weiß der Fürst (Esterhazy), nie verleugnet! Sehr möglich, daß mein Entschluß in dieser kritischen Zeit mein Schicksal verdirbt. Wie die höhere Waltung will! Ich werde nie bereuen, ein ehrlicher Mann gewesen zu sein. Es hängt das Schicksal Mehrer davon ab."

Im Sommer 1808 war Iffland zum Gastspiel nach Wien gekommen und hatte eine enthusiastische Aufnahme gefunden. Bei dieser Gelegenheit erfahren wir einen Vorfall, der die damalige Erniedrigung Deutschlands in denkwürdiger Weise charakterisirt. Iffland gab einige Gastdarstellungen in Preßburg, wo gerade der ungarische Reichstag versammelt war. Am Schlusse gerufen, bediente sich Iffland der unvorsichtigen Aeußerung, „daß dieser Tag der schönste seines Künstlerlebens sei, da es ihm vergönnt gewesen, sein Talent vor einer Nation zu entfalten, die sich durch ihre unerschütterliche Anhänglichkeit an das angestammte Fürstenhaus so rühmlich in den Annalen der Geschichte auszeichne." Die Worte machten Aufsehen und wurden auch nach Berlin berichtet, das die Franzosen noch besetzt hielten. Gleich nach seiner Ankunft wurde Iffland zu Davoust gerufen. „Sie haben sich", sagte dieser zu ihm, „unterstanden, in Preßburg politische Anreden zu halten. Sehen Sie dort — (indem er ihn an einem Knopf am Rocke faßte, an's Fenster zog und ihm die breiten Steine auf der Straße zeigte) — könnt' ich und sollte ich Sie vielleicht gleich bestrafen lassen; doch will ich's diesmal noch für einen Theatercoup ansehen, rathe Ihnen aber, ein andermal klüger zu handeln."

Die Schilderung von Iffland's Besuch bei Haydn erhalten wir in dem vorliegenden Buche von Iffland's eigener Hand, eine anziehende Beigabe, die als ein zartes Genrebild aus den letzten Tagen des liebenswürdigen Greises keinen Auszug gestattet; in jeder Aeußerung steht die kindliche Seele des trefflichen Komponisten vor uns. Als ihm Iffland erzählte, daß die Aufführung der „Schöpfung" einstmals in Berlin für einen frommen Zweck 2000 Thaler eingetragen habe, sah er hoch auf und wiederholte langsam mit strahlender Freude: „Ueber 2000 Thaler! Für die Armen! Ueber 2000 Thaler! Hörst Du das wohl? — (zu seinem Bedienten sich umwendend) — Meine Schöpfung hat in Berlin über 2000 Thaler eingetragen und für die Armen!" Dann legte er sich ganz zurück in den Stuhl und ließ den Thränen freien Lauf: „Für die Armen! Meine Arbeit hat den Armen einen guten Tag gegeben! Das ist herrlich! Das ist tröstlich!"

Bei einem Aufenthalte in Berlin hatte der Vers. Gelegenheit, Iffland als Direktor und Regisseur zu bewundern. Die Darstellung der Jungfrau von Orleans übertraf Alles, was er bisher an kunstsinniger dramaturgischer Anordnung gesehen hatte. Jetzt wußte er sich zu erklären, warum er Iffland viele Tage vorher auf jede Kleinigkeit und Einzelnheit die emsigste Sorgfalt hatte verwenden sehen; „er selbst ging die Bischofsstäbe ꝛc. anzugeben und zu bestellen und dann den Handwerkern nachzusehen, ordnete und belehrte das Militair ꝛc. bei den Proben. Alles wirkte zu einem schönen Zweck. Uebrigens sah sich Iffland damals mehr als je von Sorgen aller Art bedrängt. Nirgends konnte er anlangen, und doppelt schwer wurde es ihm bei der Länge des Drucks, die erforderlichen Mittel herbeizuschaffen. Und so war er oft den Tag über in der übelsten Stimmung, einsilbig und mürrisch. Allein dann konnte man auch um so gewisser sein, ihn Abends auf dem Theater, wenn er eine komische Rolle gab, höchst angeregt, witzig, ja oft ausgelassen zu sehen."

Die haarspaltende Kritik, die in jeder Betonung und Bewegung des Künstlers eine vorbedachte Berechnung erkennen will, wie sie in Bezug auf Iffland namentlich von Böttiger geübt ward und die Satire des gestiefelten Katers hervorrief, war Iffland sehr unangenehm. Nichts, sagte er, habe ihm bei seinen Darstellungen mehr geschadet, als diese Böttiger'sche Entwickelung seines Spiels; jeder Zuschauer müsse nun glauben, daß Alles bis auf das Einzelne von ihm vorausbedacht und berechnet sei, so daß er für die augenblicklichen Eingebungen des Humors und der Begeisterung, worauf er bei seinem Spiel am meisten rechne, nur wenig Empfänglichkeit und gute Aufnahme voraussetzen könne; natürlich kühle der Gedanke daran ihn selbst wohl auch bei seinem Spiele ab. Als Beispiel, zu welchen lächerlichen Fehlgriffen eine solche ästhetische Kleinigkeitskrämerei führen könne, erzählt er, wie es ihm von Böttiger als künstlerische Berechnung ausgelegt sei, daß er als Posert im „Spieler" mit aufgeknöpftem Rocke erschienen sei, und doch aus keinem andern Grunde, als weil der augenblicklich vorhandene ihm zu eng war, und wie er ein andermal die Bewunderung der Kritiker durch eine Pause in der Rolle des Lear erregte, wo er nothgedrungen einem unachtsamen Inspicienten die Weisung gab, ein umgefallenes Licht wieder aufzurichten.

Der Leser wird dennoch das Buch nicht aus den Händen legen, ohne sich von mancher Erzählung angesprochen zu fühlen und einen wohlthuenden Eindruck empfangen zu haben. Der Preis ist indeß für eine Gabe von so geringem Gehalt und Umfang viel zu hoch.

Der Tartüff.

Lustspiel von **Molière.** Im Versmaaß des Originals mit Einleitung und Commentar von Adolph Laun. Oldenburg, Ferd. Schmidt. 1855.

Hr. Laun hat sich durch seine Uebersetzung von Molière's gelehrten Frauen und durch mehrere Abhandlungen über Molière bereits als einen geschmackvollen Kenner der ältern französischen Literatur vortheilhaft bekannt gemacht. Seine Uebersetzung des Tartüff kann unstreitig auf ein noch größeres Publikum rechnen. Die „gelehrten Frauen" sind ungeachtet ihres dramatischen Werthes zu sehr eine Verspottung temporärer Verhältnisse, um für uns eine Wirkung zu haben, wie für ihr Jahrhundert; Tartüff jedoch greift tiefer in das Innerste der menschlichen Natur und vermag sich daher stets aufs Neue Popularität zu verschaffen. Wenn dies Stück jetzt seltener auf unserer Bühne erscheint und mit dem Gutzlow'schen Urbilde, worin der Präsident Lamoignon unverdient das Stichblatt der Satire ward, davon verschwunden ist, so liegt der Grund wohl in der nämlichen Opposition, wie sie dem Tartüff von der Zeit seines ersten Erscheinens an die Existenz auf den Brettern, die die Welt bedeuten, sauer gemacht hat. Die Einleitung unseres Uebersetzers belehrt uns ausführlich darüber.

„Alle anderen Laster sind dem Tadel ausgesetzt, aber die Heuchelei ist ein privilegirtes Laster, das allen Leuten den Mund stopft und sich in Ruhe einer absoluten Strafloſigkeit erfreut", ließ Molière seinen Don Juan im Festin de Pierre sagen. In gleichem Sinne sprach er sich in der Vorrede zu der ersten Ausgabe des Tartüff aus, als er 1669 nach fünfjähriger, nur einmal unterbrochener Pause, während deren seine Gegner Alles in Bewegung gesetzt hatten, um die Veröffentlichung und Aufführung des gefürchteten Lustspiels zu hintertreiben, vom Könige die Erlaubniß dazu erhalten hatte, die nicht wieder aufgehoben ward. „Die Marquis, die Precisen, die betrogenen Ehemänner und die Aerzte haben die Sache ruhig über sich ergehen lassen, sie haben sich selbst den Anschein ge-

Digitized by Google

geben, als hätten sie mit allen Andern Freude an den nach ihnen entworfenen Bildern; aber die Heuchler haben keinen Spaß verstanden; sie wurden gleich wild und fanden es sonderbar, daß ich mich kühn genug über ihre Grimassen lustig machte und ein Metier in Mißkredit bringen wollte, mit dem sich so viele ehrenwerthe Personen abgeben." Freilich hatte dieser heftige Widerstand seinen guten Grund; denn Hr. Laun behauptet wohl mit Recht, daß Pascal's Provinzialische Briefe und Tartüff dem Jesuitismus mehr geschadet haben, als alle Streitschriften, und beide dadurch, daß sittliche Indignation und wahre Religiosität sich mit der Freiheit künstlerischer Produktion verbanden und die komische Begeisterung der Didaxis zu Hülfe kam.

Man hat in neuerer Zeit fast nur diese kulturhistorische Bedeutung Molière's hervorgehoben und seine Behandlung des Lustspiels für veraltet erklärt. Die Aesthetik der romantischen Schule wußte nichts aus ihm zu machen, und A. W. Schlegel behandelte ihn nur oberflächlich im Vorbeigehen, Goethe, den nie eine Parteiansicht bestach, wies in seinen letzten Jahren wieder nachdrücklich auf den dauernden Werth des Molière'schen Lustspiels hin: „Molière ist so groß", äußerte er gegen Eckermann, „daß man immer von neuem erstaunt, wenn man ihn wieder liest; ich lese alle Jahr einige Stücke von ihm, so wie ich auch von Zeit zu Zeit die Kupfer nach den großen italienischen Meistern betrachte; denn wir kleinen Menschen sind nicht würdig, die Größe solcher Dinge in uns zu bewahren, und wir müssen von Zeit zu Zeit dahin zurückkehren, um solche Eindrücke in uns aufzufrischen." In dem Vorurtheil, das wir von Jugend auf gegen die Dramatiker der klassischen Epoche der Franzosen eingesogen haben, sind wir mit unserm Urtheil über Molière in der Regel allzu schnell fertig. Verwöhnt überdies durch die forcirte Effekthascherei der modernen Intriguenstücke, erkennen wir die tiefe Charakteristik und den planmäßigen, festen Bau der Komödien Molière's; doch können wir hier immer noch in die Schule gehen, um zur einfachen dramatischen Behandlung den Rückweg zu finden. Tartüff ist darin ein bleibendes Muster; der Uebersetzer urtheilt ganz richtig, daß in diesem Stücke auf bewundernswürdige Weise das Portraitartige mit dem Typischen, das temporär und lokal Gültige mit dem Ewigen, Charakteristik und Sittenschilderung mit Handlung und Bühneneffekt, Tendenz und Didaktik mit Natürlichkeit und Wahrheit, die Naivetät und Kraft des Ausdruckes mit der Harmonie des Verses verschmolzen seien, daß es ganz die Wirkung eines spannenden Dramas habe und nie aufhöre, ein Lustspiel zu sein, das durch Styl und Gedankenreichthum und philosophische Dialektik den Leser befriedige und doch zugleich den Zuschauer ergreife und ergötze.

Hr. Laun wollte eine getreue Uebersetzung, keine Bearbeitung in Anbequemung an unserm Zeitgeschmack liefern. Er folgt daher genau dem Original, auch mit Beibehaltung des Alexandriners, der unserm Ohr zwar etwas schleppend und veraltet klingt, aber mit der Sprache, dem Dialog und dem innersten Wesen des Molière'schen Lustspiels so sehr verwachsen ist, daß ohne ihn das eigentliche Kolorit verloren gehen würde. Indeß hat der Uebersetzer sich von dem bloß mechanischen Verfahren fern gehalten und oftmals eine entsprechende deutsche Wendung gewählt, wenn sie, obschon den Worten nach abweichend, den Sinn des französischen Scherzes treffender erreichte. Auch dem Leser, der sich zutraut, den Molière im Original zu lesen, wird daher die Uebersetzung von Nutzen sein. Schwierige Stellen und Anspielungen sind in den Anmerkungen mit genauer Sprach- und Sachkenntniß erläutert.

Es ist zu wünschen, daß der verdienstvolle Uebersetzer Aufmunterung und Muße finde, noch einige der bedeutenderen dramatischen Leistungen Molière's auf ähnliche Weise zu bearbeiten. Aus einer Stelle der Vorrede möchten wir schließen, daß er zunächst mit dem Misanthrop sich zu beschäftigen beabsichtige, eine Wahl, die wir nur billigen können, da dieses Drama durch die Tiefe psychologischer Entwickelung sich den Meisterwerken des Dichters anreiht.

Novellen von Herman Grimm.

Berlin, W. Hertz. 1856.

Es sind fünf Novellen. Dazwischen sind vier Gedichte von erzählender Natur eingeschoben. Drei von diesen behandeln fremdländische Sagen, das letzte, „Eva," schildert den von der Liebe besiegten Groll unserer Ureltern gegen einander nach der Verstoßung aus dem Paradiese, das sie Jedes in dem Andern wiederfinden. Die Novellen dagegen spielen, bis auf eine, in der modernen Welt, in den gebildeten Kreisen in der Residenz, im Bade, auf dem Lande, zwischen Personen, welche Zeit haben, sie mit Herzensereignissen auszufüllen. Liegt in diesem Ausdruck ein leiser Tadel, so muß er gelten; zu seiner Motivirung können wir nicht anders gelangen, als über die Aufdeckung der Vorzüge, der Vortrefflichkeiten, die uns mit angenehmer Umstrickung aus dem Buche entgegentreten. Sie vielleicht zwingen uns die Kehrseite auf, wir suchen sie nicht. Wir befinden uns bei dem Dichter und bei den Personen, die er auftreten läßt, in sehr anziehender, fein gebildeter Gesellschaft. Aus dem, was der Leser unmittelbar von ihm oder von seinen Gestalten empfängt, strömt uns eine volle dichterische Kraft entgegen, ein aus der Tiefe kommender Quell, geheimnißvoll reich, den Glauben an Unversiegbarkeit weckend. Diese Kraft gebietet in hohem Grade über das edelste Kunstmittel: das Wort. Der Autor kennt nicht bloß den Zauber desselben, sondern er hat sich ihm zu eigen gemacht, so daß er ihm zur andern Natur geworden ist und ihm willig gehorcht, wenn er zu erzählen anhebt und bald in volleren Strömen, bald in feineren Schwingungen Ereignisse, Schilderungen, Empfindungen dahinwallen läßt. Nicht als ob er sich darin gefiele, eine ihm zu Gebote stehende schöne Diction, wie ein kleidsames Gewand seinen Mittheilungen umzuthun, und an dem Ausputz des Faltenflusses sein Gefallen zu finden, wodurch es eine äußere, trennbare Zierde werden würde: — damit wäre die Art des Verfassers nicht bezeichnet. Vielmehr ist es eine durchempfundene Gedankenwelt, durchlebte Stimmungen, die er an meist sehr eigenthümlichen Stoffen und in interessanten Problemen zur Geltung bringt und die von einem mannigfach erregten Gefühl unter verfeinerten Lebensbedingungen und von einem innigen Verkehr mit der Naturwelt und einer feinen Beobachtung derselben zeugen. Dies sind freilich Vorzüge einer vorwiegend lyrischen Natur, und wir können nicht in Abrede stellen, daß sich eine solche hauptsächlich in den vorliegenden Dichtungen ausprägt. Wir treffen auf Naturschilderungen ersten Ranges, wohin wir z. B. vor Allem viele aus der letzten Novelle, „der Landschaftsmaler", zu rechnen haben, besonders die am Eingang befindliche, die kein Landschaftsmaler mit Pinsel und Pallette besser hätte geben können und die als ein wahres Musterstück gelten darf. Abwechselnd werden Stimmungen durch charakteristische und mit sicherer Hand ausgeführte descriptive Skizzen hervorgerufen, und sind so im Stande, in uns die Schilderung bis in die kleinsten Details zu vollenden, oder umgekehrt es werden Stimmungen erregt und Empfindungsfaiten angeschlagen, welche uns geschäftig eben so sehr befähigen, das Bild auszumalen und zu vollenden. Eine gleiche Gestaltungskraft liegt in der Zeichnung mancher Charaktere und Situationen. Zu den ersteren ist die Ausführung und Entwickelung der Emma in der Novelle „das Kind" zu zählen, auch Cajetan und Caroline in der Erzählung „Cajetan" und die meisten Figuren im „Landschaftsmaler". Ist dies Alles anzuerkennen, ja noch

Digitized by Google

mehr: ist auch noch hervorzuheben, daß die begebenheitlichen Passagen sich sehr einfach und ungezwungen, wenn auch bisweilen mit einem gewissen aristokratischen Abandon vortragen, so wie, daß das Eingehen in Kleinmalerei und das verweilende Ausspinnen von Situationen niemals auf kleinliche, sondern stets in angenehm fesselnder Weise geschieht, so scheint es, als ob dieses Alles ohne eine gewisse Objektivität nicht zu Stande gebracht werden könne. Ganz richtig; es ist eine solche Objektivität vorhanden, aber es ist die der Subjektivität. — Wir wollen indessen nicht nur gefesselt, wir wollen auch befriedigt sein. Eine solche Befriedigung ist aber nicht denkbar, außer es hätte denn der Stoff sein Recht bekommen. Wir wollen uns gern von dem Dichter fassen und in stürmischer oder sanfter Bewegung durch die Fluthen der Empfindungen tragen lassen, möge er uns in Aufruhr versetzen und alle Saiten des Mitgefühls zu leisem oder starkem Klange in uns wach rufen, aber wir wollen beruhigt und geläutert aus diesem Bade hervorgehen und das halten wir nicht für möglich, wenn sein Arm oder — sein Wille nicht stark genug ist, die von ihm selber erregten Stürme wieder zu beschwichtigen. Offen gestanden haben wir bei der Lektüre das Gefühl gehabt, als läge es hier an dem Mangel des Willens. Es ist eine gewisse Willkürlichkeit in der Art, wie der Dichter mit seinen Stoffen umspringt. Ein poetischer Stoff ist ein Leben; es ist ein Verdienst es aufzufinden, denn es gehört ein richtiger Blick und ein richtiger Griff dazu, und jeder Dichter hat das Recht, sein eigener Lehnsherr zu werden; aber er hat dann auch die Verantwortung der Verwaltung. Welche Verwaltungsgrundsätze sonst in Anwendung kommen, dieser Eine muß doch wohl unter allen Umständen festgehalten werden, daß an dem zu einem Kunstwerke durchgearbeiteten Stoffe die künstlerisch-sittliche Nothwendigkeit zur Perfektion komme und dadurch seine höhere Berechtigung nachweise. Diesen Respekt vor seinen Stoffen, wenn wir es so nennen sollen, zeigt der Verfasser nicht immer. Die zweite Geschichte: „Cajetan" giebt dazu den treffendsten Belag. Hierin hat er nach unserer Meinung zugleich seine Kraft und seine Willkür am meisten gezeigt. Seine Kraft, indem er zwei sehr entschieden ausgeprägte, künstlerisch vortrefflich hingestellte Naturen sich in einem Standeskonflikt begegnen läßt, seine Willkür, indem er die Lösung liegen läßt und abbricht. Entweder sie lieben einander wahrhaft und überwinden diesen Konflikt oder gehen daran zu Grunde, oder sie lieben einander nicht wahrhaft und arbeiten sich zu dieser Ueberzeugung durch. Wäre man dann aber schon berechtigt zu fragen: „wozu das Alles?" so ist man es hier noch weit mehr, wo mitten in der Unklarheit und Verwirrung unbedachtsamer Schritte „die Entfernung die beiden Herzen trennt, die sich lieben." Damit läßt der Verf. es nämlich enden, wie ein erstes Kapitel in einem Roman. Er will es einmal so, es schien ihm nur interessant, diese Figuren zu schaffen mit all' ihren Anlagen zu irgend einem Schicksal. Dieses aber vorenthält er ihnen. Auch der Landschaftsmaler, der die Braut eines Andern liebt und sich entfernt, da dieser ankommt, und gar nichts von dem Seelenprozeß hat, den der Dichter ihn durchmachen läßt, scheint mit allem was dazu gehört nur ein Vorwand zu sein, um daran anderu Reichthum auszulegen. Dieselbe Willkür im „Abenteuer," wo ein Verhältniß geschildert wird, worin sie von sich sagt, daß ihr ganzes Wesen in ihm ruhte, wie das Licht in der Sonne. Dennoch treibt eine „gebieterische Stimme" sie von ihm. Sie ist eine berühmte, ja große Bühnenkünstlerin; sie versteht es, ihr ganzes Wesen zu der echt künstlerischen Ausprägung einer Desdemona, einer Julie zu verklären. Ist es dies, ist es dieser sie etwa beherrschende tiefe künstlerische Beruf, der so gebieterisch zu ihr geredet hätte? Leider nein; es ist nur — eine rasende Sucht nach Reichthum und Vornehmheit, die der Student Georg allerdings nicht zu befriedigen vermochte. Nun, und ein so unwahrer, krankhafter Charakter, einem solchen Capriccio von Charakter sollte gerade wegen dem, was ihn künstlerisch lebensunfähig macht, durch ein so achtbares und bedeutendes aber eigensinniges Talent zur Existenz verholfen werden? — Nein, wir bitten den Dichter, daß er diesen Eigensinn ablegen, daß er sein Talent der künstlerischen Idee unbedingt zur Disposition stellen wolle. Kleinere Ausbrüche der Willkür heben sich dann leicht, so eine gewisse Nichtachtung des Faktischen, wo es unbequem ist. Daß da blüht, was zu der Jahreszeit noch nicht blühen kann, daß Einer sich ungehört an einem Weingeländer hinauf durchs offne Fenster des obern Stockwerks mit einem Satze in die Stube zaubere, weil er eben gebraucht wird, macht dem Dichter keinen Gram; eben so wenig der ungehinderte und nachlässig bequeme Gebrauch von Nebenfiguren, die beliebig herangezogen und beiseite gestellt werden. Nur das „Kind" hat in der Komposition eine befriedigende Abrundung. Er wird aber eben von dem Dichter zu viel Reichthum gezeigt, als daß man nicht glauben solle, daß es nur an dem Entschluß fehle, um auch Alles zu geben; wir Zuhörer haben aber die Berechtigung, genau so viel fordern zu dürfen, wie Einer geben kann. Seine Verpflichtungen erstrecken sich auch auf das erst Mögliche; durch welche Arbeit — durch irgend eine jedenfalls — er es wirklich zu machen habe, das ist seine Sache und wird er selber am besten wissen. — An dem lebhaftesten Interesse für die nächsten Arbeiten soll und kann es uns nicht fehlen.

Zeitung.

Die A. Z. meldet: Der literarische Verein zu Stuttgart, der sich unter der umsichtigen und äußerst thätigen, durch den Beirath des die angesehensten Namen in sich vereinigenden Ausschusses unterstützten Leitung seines gegenwärtigen Präsidenten, des Professors Adalbert v. Keller, eines zunehmenden Gedeihens erfreut, hat kürzlich wiederum zwei Publikationen veranstaltet, beide aus dem Gebiete der deutschen Literatur. Die erste hat den Titel: Spiegel des Regiments von Johann von Morsheim, herausgegeben von Karl Gödeke. Der Verfasser dieses früher nur in seltenen Ausgaben bekannten Gedichtes, auf das auch Gervinus aufmerksam macht, schildert die Diener der Untreue, die an den Höfen der Fürsten gewaltig ist, und bietet so einen Beitrag zur Sittengeschichte des 16. Jahrhunderts. Die andere der jüngst ausgegebenen Publikationen ist das von Hugo von Langenstein herrührende geistliche Gedicht auf die heilige Martina in mehr als 30,000 Reimzeilen. Dieses nur in einer einzigen, der Universitätsbibliothek zu Basel angehörigen Pergamenthandschrift erhaltene Denkmal ist denn nun durch die von A. von Keller veranstaltete erste Ausgabe vor dem immerhin möglichen Untergang durch unvorhergesehene Zufälle gerettet. Zunächst haben die Mitglieder des Vereins die von Maßmann herausgegebene rejmanische Chronik und die von Dr. F. Roth in Frankfurt a. M. übernommene Bearbeitung des Gedichtes vom trojanischen Kriege von Konrad v. Würzburg zu erwarten. Mit jenen beiden genannten Werken hat der literarische Verein nun 38 Bände herausgegeben, darunter sind 8 Werke in lateinischer, 1 in italienischer, 1 in portugiesischer, 1 in katalanischer, 2 in französischer und 22 in deutscher Sprache.

In Miniatur-Ausgaben erschienen bei F. A. Brockhaus in Leipzig und sind durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Uebersetzungen von Edmund Lobedanz:

Romeo und Julia. Tragödie des Shakespeare. Geheftet 24 Sgr. Gebunden 1 Thlr.

Antigone. Tragödie des Sophokles. Geheftet 24 Sgr. Gebunden 1 Thlr.

Sakuntala. Nach dem Indischen des Kalidasa. Geheftet 24 Sgr. Gebunden 1 Thlr.

Drei Perlen der dramatischen Literatur der verschiedensten Zeiten und Völker, in meisterhaften Uebersetzungen, die sich in ihrer äußern Ausstattung den beliebten Miniatur-Ausgaben classischer Dichtwerke anreihen und eine Zierde jeder eleganten Bibliothek bilden werden.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Literatur-Blatt

des

Deutschen Kunstblattes.

№ 12. Donnerstag, den 12. Juni. 1856.

Inhalt: Don Pedro Calderon de la Barca. II. — Zeitung.

Don Pedro Calderon de la Barca.

II.

Verehrter Freund! Nachdem ich Dir zunächst den Standpunkt gezeigt, von welchem ich die Calderonsche Muse zu betrachten geneigt bin, um sowohl dem absolut ästhetischen, wie dem historischen Prinzip der Kritik zu genügen, und meine Ansicht über das Wesen dieser Poesie in dem ersten Briefe wo nicht ausgesprochen, so doch sicher zu entnehmen ist, komme ich heute sogleich auf die näher bestimmte Betrachtung Calderon's als Dramaturgen. Ich will mich gern bemühen, die Eigenthümlichkeit desselben möglichst unmittelbar und von den Historikern unabhängig zu zeichnen; allein man kann heutzutage nicht über dieselbe nachdenken, ohne daß die Frage ihre Anziehungskraft ausübt: woher es kommen mag, daß diese dramatische Poesie von den Einen über alles Maaß erhoben, neben Shakespeare, wenn nicht gar über denselben gestellt, von den Andern, zu denen die große Mehrzahl unseres gebildeten Publikums zählt, mindestens mit Gleichgültigkeit angesehen wird?

Gehen wir auch hier wiederum von dem aus, was sich zunächst und unmittelbar dem Zuschauer darbietet: von der äußeren Erscheinung und allen sinnlichen Elementen des Dramas. Hier zeigt sich Calderon als ein dramatisches Genie ersten Ranges, er ist Dramatiker durch und durch. Alle seine Stücke, (und seine liebsten, die religiösen, am meisten,) sind drastisch, voller Leben, unmittelbar auf die Handlung, auf die Thatsache und deren äußerliche Erscheinung berechnet; fast jede Scene und noch vielmehr die Folge derselben, die Anordnung ist darauf angelegt, ein wenn auch nicht immer natürliches, so doch glänzendes, reiches und mannigfaltiges Bild des Lebens zur Erscheinung zu bringen.

Das Motiv und den Erfolg dieser auf unfehlbare und unmittelbarste Wirkung zielenden dramatischen Richtung begreifen wir erst dann vollkommen, wenn wir auf das Verhältniß des zuschauenden Publikums zum Drama achten; dies war nämlich bei den Spaniern jener Zeit ein durchaus anderes, als es bei uns und in unseren Tagen ist.

Grade heraus gesagt ist für uns, wenigstens für die meisten Gebildeten unter uns, die Bühne kaum etwas anderes, als eine bloße Ergänzung des literarischen Genusses an dramatischer Poesie. Von der ersten Aufführung des Faust in Berlin berichtet die Rahel in einem ihrer Briefe mit einem gewissen Jubel über die allgemeine Theilnahme, „daß an 800 Personen im Theater gewesen wären und sehr viele von ihnen hätten das Buch in der Hand gehabt und den gedruckten Text eifrig mit der Darstellung verglichen.“ Diese gründliche Unart hat nun freilich nachgelassen, aber noch ist die leidige Gewohnheit nicht verbannt, ein klassisches Stück, das man am Abend sehen will, am Tage erst noch einmal durchzulesen. Damit ist das stillschweigende allgemeine Urtheil verknüpft, daß nur diejenigen Stücke, welche wir von der Bühne herab vollständig begreifen, und die wir deshalb vorher oder nachher gedruckt nachlesen müssen, als vollständige und vollgültige dramatische Werke zu betrachten seien. Wie ganz anders das spanische Publikum zur Zeit der Blüthe ihrer dramatischen Poesie die Sache angesehen, läßt sich aus der einfachen, feststehenden Thatsache entnehmen, daß Calderon bei seinen Lebzeiten kein einziges von seinen (etwa 120) eigentlichen Schauspielen (mit Ausnahme der Sacramentalen) hat drucken lassen,*) also muß weder er selbst noch das Publikum irgend das Bedürfniß nach dem dauernden Besitz und der wiederholenden Lectüre seiner Dramen empfunden haben. Es ergiebt sich hieraus bis zur Evidenz, daß die dramatische Kunst einzig und allein auf der Bühne ihr abgeschlossenes und in sich begnügtes Leben führte. Dem gemäß mögen seine Zuschauer auch zugesehen und zugehört, sie mögen flüchtiger, aber auch frischer und kräftiger genossen haben; und dem gemäß hat Calderon gearbeitet, so daß sich manche Eigenthümlichkeit seiner dramatischen Schöpfungen schon hieraus allein hinlänglich erklären läßt. Zunächst ist es, wie gesagt, die plastische oder malerische Wirkung jeder einzelnen Scene, das Ergreifende jedes einzelnen Theiles der Handlung, worauf seine Absicht gerichtet ist; Gemüth und Aug' und Ohr in jedem Moment gleich sehr zu fesseln und zu befriedigen, war eine nothwendige Aufgabe. Außer der dramatischen Gestaltung des Inhalts, der Ausprägung und Anordnung der Scenen kommen daher noch zwei andere Mittel hinzu, um diesen Zweck zu erfüllen. Vor Allem der Reichthum und die Mannigfaltigkeit der Dekoration, der Glanz und Zauber der Maschinerie. Weit über die Grenzen unserer gegenwärtigen Schauspielbühnen, selbst über unseren ausgezeichnetsten Opernpomp ragen die Verkehrungen der spanischen Scene hervor; und seltsamerweise wird der größte Aufwand der äußerlichsinnlichen Hülfsmittel gerade da gemacht, wo der Dichter sein Innerstes zu offenbaren sowohl Gelegenheit als Neigung hatte, nämlich in den geistlichen Spielen. Es handelte sich also immer darum, nicht sowohl einen dauernd tiefen, als einen augenblicklich starken Reiz und Eindruck hervorzubringen.

Nur andeuten wollen wir, daß von hier aus einen Blick auf Shakespeare und seine weniger klassisch als ländlich einfache Bühne zu werfen, den Palast Buen retiro mit dem Theater in black friars zusammenzustellen, Elemente einer erfolgreichen Vergleichung ergeben.

Das zweite der scenischen Technik zur Seite gehende Mittel,

*) Was von seinen Stücken gedruckt war, hatten nur fliegende Buchhändler besorgt, welche im Theater nachschreiben ließen, um diese gestohlenen Kopien an Schauspielbanden in den kleinen Städten zu verkaufen. Diese dramatische Kontrebande war übrigens von einer so schlechten Sorte, daß Calderon behauptet, manche seiner Stücke, die ihm später zu Gesicht gekommen, kaum wiedererkannt zu haben.

Digitized by Google

um das höchste augenblickliche Wohlgefallen an dem dramatischen Spiel zu erzielen, ist der Klang der Verse. Es ist bekannt, daß die gebundene Rede der Spanier alle kleinen und großen Schönheiten der orientalischen und occidentalischen Poesie in sich vereinigte, daß der mannigfaltige Rythmus und Strophenbau, die verschieden gefügten Reime, die abwechselnden Assonanzen die Rede mit einer solchen Fülle von ästhetischen Reizen umflechten oder durchhauchen, daß sie zur Musik wird. Und Calderon gehört zu denen, welche die feinsten und ausgefeiltesten, reichsten und zierlichsten Verse geschaffen haben.

Bei dieser, auf unmittelbare Anschaulichkeit und plastische Wirksamkeit berechneten, dramatischen Lebendigkeit der Darstellung ist es natürlich, daß für Calderon noch jener Unterschied gänzlich fehlt, der uns heute so gäng und gäbe geworden ist, nämlich der zwischen dem Theater-Effekt und der wahrhaften und vollberechtigten dramatischen Wirkung; ein Unterschied, der den Verfall der Bühne, sowohl von Seiten der Dichter als von Seiten des Publikums leider klar genug aufdeckt. Calderon ist in diesem Punkte noch durchaus unbefangen; und wenn wir in seinen Stücken, die doch im Vergleich mit denen der übrigen spanischen Dichter unstreitig die edelsten und saubersten sind, Manches finden werden, was uns heutzutage als Theatercoup erscheint, so müssen wir eben bedenken, wie sehr ausschließlich es sich um die augenblickliche Wirkung von der Bühne herab handelte; und wenn wir vollends beachten, daß er für den Genuß seiner Rede die schärfste Aufmerksamkeit auf jedes seiner Worte voraussetzen mußte, so werden wir begreifen, weshalb er es der Mühe werth halten mußte, mit mancher für uns allzusehr pointirten Wirksamkeit der Situation auch jenem Theil des Publikums ein Genüge zu thun, der nicht immer die ganze Feinheit der Sprache capiren konnte, und doch nicht blos durch Genußfähigkeit, sondern auch durch Autorität des Urtheils in Theatersachen ausgezeichnet war und berühmt geworden ist.*) Für diese effektvoll zugespitzten Scenen, denen wir nicht selten begegnen, lassen sich allerdings auch noch andere Gründe anführen: die Monotonie des Stoffes und der Behandlungsweise in allen Mantel- und Degenstücken, wenigstens der Motive selbst in den historischen, mochte es wohl nothwendig erscheinen lassen, die Gestalt der einzelnen Scene so scharf wie möglich auszuprägen und darin möglichst originell zu sein. — Mit diesem lediglich auf augenblickliche drastische Wirkung gerichteten Streben steht eine andere Eigenthümlichkeit der Calderon'schen Muse in Verbindung, deren ästhetischer Werth theils an und für sich ein streitiger Punkt ist, theils nur nach dem Grade und den Umständen seiner Erscheinung ermessen werden kann. Es ist dies nämlich eine völlige Tendenzlosigkeit der dramatischen Dichtung; nicht blos in dem engeren und übelen Sinne ist hier jedes Drama von jeder Tendenz frei, sondern auch das wenigstens erlaubtere, von Vielen aber als nothwendig geforderte, bestimmte und einheitliche ethische Resultat der Handlung darf man bei Calderon nicht suchen. Nicht als ob es hier gänzlich an sittlichen Elementen fehlte, oder als ob der Dichter nur einer bestimmten sittlichen Lebensanschauung entbehrte; vielmehr werden wir es selbst zu unserer Aufgabe machen, diese bei der Besprechung der verschiedenen Arten seiner Dramen in den Grundzügen zu entwickeln. Aber ob eine solche innere Gliederung des sittlichen Organismus stattfinde, daß man in den einzelnen Dramen auch einzelne Grundthemen desselben unterscheiden könnte, ferner daß sich aus jedem ein klarer und faßbarer, zugleich gemäß der Handlung oder den Charakteren individualisirter Gedanke für den Zuschauer als Resultat ergebe, müssen wir auf's Bestimmteste verneinen. Wir haben eben von der relativen Begrenzung und dem relativen Werth der ethischen Tendenz gesprochen; wir sind weit entfernt von der Forderung, daß aus jedem Drama ein haec fabula docet so müsse extrahirt werden können, daß es das Wesen der dramatischen Wirkung in nuce enthielte; aber wir werden andererseits die Ueberzeugung nicht aufgeben können, daß ein jedes Drama, weil es eine künstlerische Komposition aus ethischem Material ist, weil der Dichter ethische Mächte und nur solche (in negativem oder positivem Sinn) zur Erscheinung bringt, auch zu einer ethischen Einheit durchgebildet sein muß. Die Personen treten im Drama als handelnde auf, als solche sind sie unmittelbar und unwillkührlich der sittlichen Antinomie unterworfen; wenn also auch nur der rein ästhetischen Forderung genügt werden soll, daß nicht ein beliebiges, schrankenloses Hin- und Herstreben stattfinde, sondern die Summe des dramatischen Geschehens sich zu einem geschiessenen Kreise abrunde: so muß eben damit die Sphäre der sittlichen Motive und ihrer Erfolge zu einem zusammenhängenden Abschluß gelangen. Inwiefern und aus welchen näheren Gründen diese Forderung, welche uns im klassischen wie im germanischen Drama so durchaus natürlich und geläufig geworden ist, bei Calderon gänzlich unerfüllt bleibt, werden wir, wie gesagt, weiterhin sehen. Hier haben wir die Thatsache nur erwähnen müssen, um einen anderen allgemeinen Zug der Calderon'schen Dramaturgie daran anzuknüpfen, welcher mit dem Streben nach drastischer Lebendigkeit in Verbindung steht. — Die einzelnen Scenen und weiterhin sogar die einzelnen Reden in den Dramen haben einen solchen Grad von Selbstständigkeit, eine so sehr in ihnen selbst begränzte Wirksamkeit, wie sie weder durch den Zusammenhang des Stücks geboten, noch auch mit demselben nur verträglich ist. Man wird zwar nicht sagen können, daß die Komposition der Dramen insofern des Zusammenhangs entbehrte, daß irgend eine einzelne Scene thatsächlich dem Inhalt einer andern widerspräche, oder der Klarheit, welche durch jenen bedingt ist, ermangelte. Aber die Bedeutung des dramatischen Zusammenhangs ist eine zwiefache, wohl zu unterscheidende; einmal ist er ein rein negativer, indem gefordert ist, daß jede einzelne Scene in Bezug auf ihren eigenen, abgesonderten Inhalt, Nichts enthalte, was die Einheit der Handlung oder der Charaktere wirklich stören, die Phantasie des Zuschauers auf verschiedene oder gar widersprechende Bahnen leiten kann, oder auch Nichts, was nach dem Vorangegangenen aus physischen oder psychologischen Gründen auch nur unerklärlich wäre. Hier trifft die Eigenschaft der Zusammenhängigkeit jede einzelne Scene für sich, und diese wird bei Calderon niemals fehlen. — Sodann aber kann und muß jede Scene als Theil des Ganzen betrachtet, ihre Wirksamkeit für das Ganze berechnet werden, so daß danach nicht blos der spezielle Inhalt, sondern auch das Maaß der Wirkung einer jeden sich zu bestimmen hat. Hier ist das Ganze der maaßgebende und bestimmende Gesichtspunkt. Dies aber ist bei Calderon selten, fast niemals der Fall. Weil er eben nicht auf ein einheitliches Resultat hinzielt, breitet sich jede Scene lediglich nach der Rücksicht aus, daß es eine schöne, prachtvolle, oder beliebte Scene werde; und nicht bloß das Maaß, selbst der Inhalt ist oft der Art, daß er zwar nicht störend gegen Einzelnes Anderes, aber doch überflüssig, gänzlich ohne Mitwirkung und also ungehörig für das Ganze ist. Während wir bei Shakespeare etwa in so streng gegliederten Stücken wie Othello sehr viele einzelne Scenen finden werden, die für sich allein angesehen, alles poetischen Reizes entbehren, durchaus anspruchslos nur für den Fortgang Bedeutung haben wollen, und außer der Leistung für's Ganze nur allenfalls ihre eigene Natürlichkeit zum Maßstabe der Beurtheilung fordern, tritt bei Calderon fast jede einzelne Scene mit dem Anspruch, eine dramatisch-gefällige zu sein, auf, und begreiflicherweise

*) Hat uns doch die Geschichte das selige Andenken eines Madrider Schusters aufbewahrt, der als Rhadamantus in der Schattenwelt der Bühne eine so unumschränkte richterliche Gewalt ausübte, daß jüngere Dichter nicht verfehlen durften, ihm vor der Aufführung ihrer neuen Stücke die ergebenste Aufwartung zu machen. Seine anekdotenreiche Unbestechlichkeit hat diesen seinen Nachruhm zu einem verdienten gemacht.

Digitized by Google

oft über Gebühr hervor. Ich könnte mich anheischig machen, Beispiele hiefür beinahe in jedem Stücke nachzuweisen, um so weniger ist es wohl nöthig, welche anzuführen. Daß oft auch nicht bloß die Ausdehnung, sondern der ganze Inhalt der Scene gänzlich überflüssig ist, d. h. weder für den Fortgang der Handlung, noch für die Entwickelung der Charaktere (überhaupt die schwächste Seite C.'s) von irgend welcher Bedeutung, ist ebenso zweifellos; wir führen dafür nur die Eifersuchtsscene zwischen Decius und Zenobia (in dem gleichnamigen Stücke gegen das Ende) an, eine Scene, welche auch nicht den allermindesten Zweck hat, wenn man auf das Ganze sieht, die den Gang der Handlung gradezu unterbricht, keinerlei Berechtigung und Resultat hat, und nur in dem völlig undramatischen Streben Calderon's, in jedem Stücke wo möglich alle dramatischen Motive zugleich zur Erscheinung zu bringen, ihren Grund hat.*)

Dieser Mangel an einem positiven einheitlichen Zusammenhange zeigt sich aber bei weitem nicht bloß im Bau der einzelnen Scenen, sondern eben so sehr in der ganzen Komposition der Stücke. Es treten auch hier selten offenbare und störende Fehler hervor, aber es fehlt meist an der Innigkeit und Stetigkeit des fortschreitenden Zusammenwirkens der Scenen, vollends der Akte; nur wenige Stücke erheben sich zum Aufbau einer totalen Wirkung; während in anderen, z. B. in der Mariamne oder Eifersucht das größte Scheusal, gradezu die Verwickelung dreimal fast bis zur Lösung geführt und dann durch einen neuen Anlauf immer wieder ganz von neuem herbeigeführt wird, um endlich durch einen Zufall zu schließen, der mit der Inneren Begebenheit des Stückes nur den äußerlichsten Zusammenhang hat.

Diese Vorliebe Calderon's für die selbständige Wirkung der einzelnen Scenen ist es wohl besonders, welche den größten Fehler in Bezug auf die Redeform in seinen Dramen herbeigeführt. Zunächst hat das Streben, immer schön, edel und gefällig zu sein, eine gänzlich uncharakteristische, gleichmäßige Sprache zur Folge. Sodann weil immer und Alles und Jedes schön gesagt sein soll, entsteht eine unnatürliche Geziertheit, eine phantastische unsinnliche Ueberspanntheit der Rede. So z. B. in der in unserem ersten Artikel (Nr. 8) angeführten Scene; wenn man schon den Gebrauch des Sonnettes als Form der Unterredung zweier Menschen hingehen lassen will, weil dies zwar eine völlig undramatische, immerhin aber bedeutende lyrische Wirkung der Poesie in sich schließt: so werden uns doch die Zwischenreden, welche dort zugleich gewechselt werden, als kleinliche Wortkrämerei, als eine eben so wenig poetische, wie natürliche, keinem vernünftigen Menschen angemessene, sondern gradezu kindische Redeweise erscheinen. — Am weitesten entfernt sich die Diktion bei Calderon von dem dramatischen Zweck und der entsprechenden Form da, wo jene langen Reden im Dialog eintreten, welche den zuhörenden Schauspielern müssen den Athem versetzt haben. Das spanische Publikum aber erfreute sich sicher an der ganz ausschließlich oratorischen Wirkung. Alles was sich für uns Gutes und Uebles mit dem Begriff des Oratorischen verbindet, das kommt diesen Reden zu, ganz besonders aber der Gegensatz gegen das Charakteristische und Dramatische, und genau erwogen: die relative Leerheit des Inhalts gegen die Fülle der Form. Gegen diese Behauptung wird nun freilich das ganze Heer der Lobredner Calderon's mit Macht aufstehen; aber ich finde, daß alle diese Lobredner ihre Urtheilsfähigkeit zu verlieren scheinen, wenn sie von den Dialogen desselben reden. Auch v. Schack, gewiß der gründlichste Kenner Calderon's unter uns Deutschen, auch er läßt sich zuweilen von der Sirene der Rhetorik verlocken. Er kennt alle Fehler dieser Diktion, er weiß „da wird jedes Bild (und das Zusammentreffen der Objekte ist hierbei Nebensache) so lange gehetzt, als sich nur irgend ein Vergleichungspunkt auffinden läßt; ja es werden Bilder in Menge herbeigeholt und, wie in philosophischen Abhandlungen, förmlich registrirt; es werden Erörterungen von einer Spitzfindigkeit und Subtilität angestellt, daß sie einem Scholastiker Ehre machen würden.*) Daß hier Unnatur herrscht, daß hier Vieles zu Tage kommt, was dem reinen Style der Poesie zuwiderläuft, kann selbst die ausschweifende Bewunderung nicht in Abrede stellen ..... er treibt diese verwerfliche Redeweise (den Gongerismus) auf die Spitze; er vereinigt die metaphysischen Schnörkel und herzlosen Grübeleien, welche in den Liedern der alten Cancioneros das wahre Gefühl kaum aufkommen lassen, mit den raffinirten Gedanken, dem Bilderwust und der Antithesensucht der Marinisten und fügt noch den hochtönenden Bombast und die Affektirtheit des Estilo culto hinzu .... Wir haben hier etwas Opern- oder vielmehr Ballethaftes, was uns jeden Augenblick erinnert, daß wir kein poetisches Abbild der Natur, sondern eine absichtliche, auf unseren Applaus angelegte Schaustellung vor uns sehen." Und dennoch kommt selbst v. Schack oft zu jener ausschweifendsten Bewunderung. Wir müssen wiederum unsere Leser zu Richtern anrufen und ihnen deshalb ein Beispiel wählen. Kein gemeines, sondern ein hochgepriesenes, wieder aus dem standhaften Prinzen; voran stellen wir das Urtheil v. Schack's über die Scene; (unsere Leser erinnern sich, daß Fernando der standhafte Prinz in Gefangenschaft war beim König von Marokke.) „Der Dichter scheut in der Ausmalung von Fernando's Elend selbst das Widrige und Gräßliche nicht, aber grade indem er auf diese Art das Bild gesunkener Herrlichkeit in den stärksten Farben ausmalt, zeigt er sich als ächter Künstler. Der König kommt durch die Straße, wo Fernando liegt und die Vorübergehenden anbettelt. Der Tyrann selbst kann sich des Mitleids nicht erwehren, als er das Opfer seiner Mißhandlungen in diesem Zustande erblickt, als der Infant sogar seine königliche Herkunft vergessen zu haben scheint und auf den Anruf nicht hört. Plötzlich aber leuchtet die Seele des Prinzen noch einmal in ihrer ganzen Reinheit und Herrlichkeit empor; sein Geist hat die Bande der Sterblichkeit schon halb abgestreift und der Tod legt Worte von zermalmender Kraft auf seine Zunge, Worte, die aus dem Reiche der Ewigkeit erschallend, die ewige Wahrheit verkünden. „„Wie sollen wir Ausdrücke finden, um den Dichter genugsam zu preisen, der es verstanden hat, die innere Göttlichkeit seines Helden grade aus der tiefsten Schmach am hellsten emporglänzen zu lassen, so daß das Sternbild dieses himmlischen Menschen in der düstersten Nacht am herrlichsten strahlt.““ Diese Scene gehört zu dem Höchsten, was die Poesie je erreicht hat; denn sie zeigt, was nie in irgend ähnlicher Weise dargestellt worden, die geistige und sittliche Größe, wie alle irdische vor ihr zu Staub wird; sie enthüllt in der höchsten Erhebung des menschlichen Geistes die Offenbarung des göttlichen.“ Wir bemerken, daß diese so überschwänglich geschilderte Scene darin besteht, daß der Held fortgetragen wird, des Hungertodes zu sterben, nachdem er folgende Anrede gehalten:

Der König hatte gesagt:

Standhaft stets mir zum Verdruß
Bleibst du: dein Gehorchen hier,
Ist es Demuth? ist's Entschluß?

*) Denselben Mangel an zusammenhängender Richtung des Drama mit vorwiegender Rücksicht auf das Ergreifende der einzelnen Scenen sahen wir in neueren Zeiten z. B. im Fechter von Ravenna, jüngst im Narciß den bestochenen Beifall des großen Publikums ernten.

*) Wir erinnern daran, daß dies grade auch an den Stellen geschieht, wo der Ausbruch der glühendsten Gefühle der Liebe, Furcht ꝛc. dargestellt wird; vergl. Mariamne in den ersten Scenen.

Digitized by Google

Darauf Fernando:

Wie der Sklav verehren muß
Seinen Herrn, soll's zeigen dir.
Und da ich dein Sklave bin,
Vor dein Antlitz hergerufen,
Diesmal, muß ich zu dir reden:
Herr und König, hör' mich ruhig.
König nannt' ich dich: obwohl du
Es in fremder Lehre wurdest.
So erhaben ist der Kön'ge
Göttlichkeit, so unbezwungen,
Daß sie milden Sinn erzeuget;
Darum mit dem edlen Blute
Muß bei dir die Mild' und Weisheit
Auch nothwendig sich'n im Bunde.
Selbst beim Vieh und wilden Thieren
Steht auf solcher würd'gen Stufe
Dieser Name, daß das Recht
Der Natur ihm heißet huld'gen
Mit Gehorsam: wie wir lesen,
Daß der Löw', in ungebund'nen
Staaten des Gewildes König,
Der, wann er die Stirne runzelt,
Sie mit straub'gem Haarwuchs krönet,
Milde sei, und nie verschlungen
Hab' als Raub den Unterwürf'gen.
In dem salz'gen Schaum der Fluten
Malen dem Delphin, der König
Unter Fischen ist, die Schuppen,
Die er silbern trägt und golden,
Auf die dunkelblauen Schultern
Kronen, und man sah wohl schon
Aus der wüsten Wuth des Sturmes
Ihn an's Land die Menschen retten,
Daß sie nicht im Meer versunken.
Dann der hochgewalt'ge Adler,
Dem die Federn sich zum Busche
In des Windes Sphären kräuseln,
Aller Vögel, die mit Gruße
Sich der Sonne freu'n, Monarch,
Mild und edel, will nicht dulden,
Daß der Mensch, zum Trunk geladen,
Unter reinem Silber schlurfe
Seinen Tod, so den Krystallen
Einer Natter gift'ge Zunge
Beigemischt, und rühre mit Schnabel
Sie und Fitt'gen trüb' und dunkel.
Unter Pflanzen selbst und Steinen
Seh'n wir abgedruckt die Spuren
Solcher Herrschaft: die Granate,
Die, zur Königin berufen
Unter Früchten, sich zur Krone
Ihrer Schale Spitzen rundet,
Läßt, vergiftet, die Rubinen
Welken, die an ihr gefunkelt,
Und verwandelt in Topasen
Ihre Farbe, matt verdumpfet.
Der Demant, vor dessen Antlitz
Der Magnet selbst seines Zuges
Sich entäußert, um geborsam
Ihm als König so zu huld'gen,
Ist so edel, daß er nicht
Seines Herrn Verrath kann dulden,
Und die Härt', an der vergeblich
Sich gespitzte Griffel stumpfen,
Muß dann in sich selbst zerfallen,
Aufgelöst in seines Pulver.
Ist nun unter Thieren, Fischen,
Vögeln, Pflanzen, Steinen, kundig
Solche Königs-Majestät
Des Erbarmens: billig muß es
Auch bei Menschen gelten, Herr;
Nicht die fremde Lehr' entschuldigt
Dich dabei, in jeder Lehre
Ist die Grausamkeit verrufen.
Keineswegs will ich dich rühren
Mit dem Jammer meines Druckes,
Daß du mir das Leben gebest,
Welches nicht die Stimme suchet.
Denn ich weiß wohl, ich muß sterben
An der Krankheit, die, verdunkelnd
Meine Sinne, durch die Glieder
Matt und frostig mir gedrungen;
Ich weiß wohl, daß ich zum Tode
Wund bin, weil kein Wort die Zunge
Vorbeingt, dessen Athem nicht
Wär' ein scharfer Dolch dem Busen;
Endlich, daß ich sterblich bin,
Und doß sicher keine Stunde:
Weshalb auch bei gleichem Stoffe
Gleiche Formen und Figuren
So dem Sarge wie der Wiege
Die Vernunft zu geben wußte.
Als natürliche Geberde
Pflegt der Mensch, der etwas suchet
Zu empfangen, seine Hände
Zu erheben, so verbunden;
Will er's wieder von sich werfen,
Dann auf gleiche Weise thut er,
Denn der Last sie zu entled'gen,
Wenden er sie bloß nach unten.
So die Welt bei der Geburt,
Zum Beweis, daß sie uns suche,
Will uns in der Wieg' empfangen,
Und thut sie zu unserm Schutze
Auf, gewandt nach oben, aber
Wenn mit Grimm sie oder Trutze
Weg von sich uns werfen will,
Wendet sie bloß die verbund'nen
Händ', und eben jenes Werkzeug
Tauscht die Form zu dem Behufe,
Denn was Wiege war nach oben,
Wird zum Sarg, gewandt nach unten.
Unsrem Tod so nah demnach
Leben wir, so eng verbunden
Haben wir, wenn wir geboren,
Wie die Wiege, so die Grube.
Wos erwartet wer dies höret?
Wer dies weiß, was kann er suchen?
Nicht das Leben wird es sein,
Das ist klar aus gutem Grunde;
Wohl der Tod, um diesen bitt' ich,
Daß der Himmel meinem Wunsche
So willfahren mag, zu sterben
Für den Glauben; und vermuthest
Du vielleicht, dies sei Verzweiflung,
Weil ich lebe mir zur Buße;
So ist's doch nur Trieb, mein Leben
In des Glaubens rechtem Schutze
Hinzugeben, Gott zum Opfer
Bietend Leib und Seel' im Bunde.
Und so, bitt' ich schon den Tod,
Muß mich jener Trieb entschuld'gen,
Und wenn nicht bei dir die Milde
Siegen kann, die Härte suche
Dich zu nöth'gen. Bist du Löwe?
Wohl, so brüll' in grimm'gem Muthe,
Und zerfleische den, der dich
Höhnt, beleidigt, und dir trutzet.
Bist du Adler? Laß' den Schnabel
Und die Klauen den verwunden,
Der dein Nest wagt zu zerstören.
Bist du Delphin? So gieb Kunde,
Daß Orkane nah'n dem Schiffer,
Der das Meer der Welt durchfurchet.
Bist du königlicher Baum?
Zeig' der Heftigkeit des Sturmes,
Der Gerichte Gottes übet,
Alle Zweig' entblößt vom Schmucke.
Bist du Diamant? So werde
Gift'ge Wuth, zerstiebt in Pulver,
Und erschöpfe dich; denn ich,
Ob ich noch mehr Qualen dulde,
Ob ich noch mehr Härte sehe,
Ob ich noch mehr klag' im Drucke,
Ob ich noch mehr Noth erlebe,
Ob ich fühle noch mehr Bußen,
Ob ich noch mehr Hunger leide,
Ob den Leib schon viele Lumpen
Nicht bedecken, und ich Wohnung
Hier nur find' im alten Wuste:
Doch im Glauben fest verharr' ich,
Weil er Sonn' ist, die mir funkelt,
Weil er Licht ist, das mich leitet,
Lorbeer, das mir dient zum Ruhme.
Nicht die Kirche sollst du, mich
Magst du führen im Triumphe:
Gott wird meine Sache schützen,
Da ich seiner stritt zum Schutze.

Was jetzt, nachdem der König sich auf diese Rede entfernt, noch folgt, sind einige Variationen über das Thema von Wiege und Grab. Und nun könnte ich mit Scherr fragen: „ob man es überhaupt schön und erhaben finden kann, daß der Prinz um seines Glaubens willen bei lebendigem Leibe auf einem Misthaufen verfault?" Aber ich frage weniger streng: sollte dies wirklich das Höchste sein, was die Poesie je erreicht hat? ist hier eine Offenbarung des göttlichen Geistes enthüllt? ist dies eine so unaussprechliche Gestaltung der inneren Göttlichkeit des Menschen? Ist der geistige Gehalt dieser Rede wirklich so bedeutend? und wenn er es wäre, müßte er nicht dennoch in diesen weiten, wenn auch noch so glänzenden Falten des rhetorischen Gewandes verschwinden? — Du aber, mein verehrter Freund! gieb mir auf diese Fragen eine belehrende Antwort, daß ich anderen Sinnes werde, oder schütze mich und stehe mir bei, denn ich werde ein arger Ketzer heißen.

Zeitung.

Das Kapitel des Maximilians-Ordens für Wissenschaft und Kunst hat einen neuen berichtigten Abdruck seiner Bekanntmachung in Betreff der von Sr. Maj. dem Könige ausgesetzten Preise für wissenschaftliche und dramatische Werke veranlaßt. Die Berichtigung betrifft eine etwas unklare Fassung der Bestimmung über das Schiedsgericht für die eingesendeten Tragödien und Lustspiele und lautet wie folgt: „Die Entscheidung wird von einer Anzahl ästhetisch durchgebildeter und bühnenkundiger Männer ausgehen, und zwar dergestalt, daß sie erst nach der Aufführung einer Reihe zu diesem Zweck präsentirter Stücke auf dem hiesigen Hoftheater und unter Berücksichtigung der durch dieselben hervorgebrachten Bühnenwirkung erfolgt. Die Namen der Preisrichter, sowie die näheren bei der Präsentation und Aufführung der Stücke zu beobachtenden Modalitäten werden vor Ablauf des Termines bekannt gemacht werden."

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Literatur-Blatt

des

Deutschen Kunstblattes.

№ 13. Donnerstag, den 26. Juni. 1856.

Inhalt: Die neue Welt. Trauerspiel in fünf Aufzügen, mit einem Vorspiele: Goethe's Ankunft in Walhalla. Von Arnold Ruge. — Zeitung.

Die neue Welt.

Trauerspiel in fünf Aufzügen, mit einem Vorspiele: Goethe's Ankunft in Walhalla. Von Arnold Ruge. — Leipzig, F. A. Brockhaus. 1856.

Hätte der Verfasser nicht die in Form eines Briefes an einen Freund geschriebene, aus Brighton 1855 datirte Vorrede, und die ebendaher 1853 datirte, „Unserm guten Genius" adressirte Widmung seinem Dichtwerke vordrucken lassen, so würden wir uns eine Beurtheilung des Letzteren in diesen Blättern erspart und das unerquickliche Geschäft den Lesern der „Neuen Welt" überlassen haben. Wenn Arnold Ruge seinen „Guten Genius" anfingt:

Nach dem Rausche, nach dem wüsten Schlummer
Bade dich gesund, Eugenius!
In der Dichtung Quell. Ein leiser Kummer
Adle deine Züge; der Genuß
Ewiger Gedanken und Gedichte
Strahle dir vom hohen Angesichte.
Mit des Morgens goldnem Strahl erlege
Die Gespenster; dein befreites Herz
Schwelle in lebend'ger Weisheit Pflege;
Wieg' auf edlen Rhythmen himmelwärts,
Suche stolz auf ihren eignen Bahnen
Den Olymp unsterblicher Germanen!

so wandelt es uns zwar an, als sei der „Eugenius" nur ein Euphemismus für „Arnold"; aber vielleicht grade deshalb glaubt man die Widmung, trotz mancher stylistischen Nebelflecken und zweifelhafter Prädikate, zu verstehen, als sei der Verfasser aus wüstem Traum erwacht und habe, durch einen frischen Morgentrunk aus dem lasta-lischen Brunnen gründlich ernüchtert, sich zur guten Stunde und mit gesundem Entschlusse zum Olymp auf den Weg gemacht.

Warum sollte Arnold Ruge unter solchen Auspizien nicht wirklich ein sinnreiches Gedicht, ein gehaltvolles Trauerspiel zu Stande gebracht haben? Wir würden es ihm am wenigsten zum Vorwurfe gemacht haben, wenn etwa seine Poesie mit seiner Politik gebrochen, oder seine Philosophie der Zukunft sich über die Phantasien seiner Vergangenheit erhoben hätte.

Leider ist dem nicht also! — Varnhagen, wie die Vorrede berichtet, ist zwar so freundlich gewesen, durch „Form und Ausführung" sich an Goethe's Tasso erinnert zu finden; Hermann Frank hat zum Druck gerathen, denn „weil es jetzt dergleichen gar nicht gäbe, würde man es mit großem Interesse aufnehmen"; und der Verfasser selbst parallelisirt diese Prophezeiung mit dem Schicksal des Don Carlos, insofern auch dieser ein Interesse vorausgesetzt habe, das erst durch die nachfolgende französische Revolution lebendig geworden sei. Indessen alle diese Atteste beirren uns doch nicht, dem Urtheile Varnhagen's das größere Gewicht beizulegen, daß „eine sittliche Verirrung nicht tragisch sei"; wir abstrahiren einstweilen von der Replik des Verfassers auf diesen Ausspruch. Ein einfache, nüchtern faktische Darlegung der Handlung (das wirksamste Spezifikum gegen die Täuschungskraft der Phrasen) mag unserer Kritik festen Boden geben.

Zwei junge Ehepaare, Julius und Juliane, und Alexander und Adele, ein Freund Beider, Justus Vollart, und eine Grisette, Madelon, sind die agirenden Personen der „Neuen Welt". Die Handlung bezieht sich zu Paris, am Ende auf den Hyerischen Inseln; die Zeit der Handlung ist die der Februar-Revolution.

„Germanisch" ist also an der Sache verläufig wenig mehr, als die Sprache; vielleicht aber die Gedanken, die Charaktere? Wir wollen sehen!

Julius, hinter dem „schaal und widerwärtig die Vergangenheit liegt, wie nach der Mahlzeit die wüstverlass'ne Tafel" — für einen jungen Ehemann und ein Genie der Neuzeit eine interessante Exposition! — steht auf der Terrasse von St. Cloud und blickt auf Paris, „die neue Welt, die gelegentlich die alte mit erneuert", in dessen „wundervollen Geheimnißkessel er tauchen und lernen will, was er darbend in seiner Heimath nicht erreichen konnte"; dies Paris „faßt ihn mit seinem Zauber, und selbst die Liebe, die ihn so schön belohnte, lehrt's ihn verachten"; in diesem „Katarakt der Geister und der Thaten bleibt nichts, als die Gewalt des Genius, der sich auf sich verläßt"; er will „nicht mehr die Welt verbessern, sondern im Wirbel der Monaden sein, was er vermag, er will seine Kraft gebrauchen und dann erschöpft im Strudel untertauchen."

In diese Verse von mindestens zweifelhaftem Werthe hüpft Juliane mit aller Harmlosigkeit einer ihren Ehemann gemüthlich liebenden jungen Frau, die sich noch in selbstverständlichem Grade beliebt glaubt. Paris mit ihm zu genießen, dagegen hat sie nichts; er sagt ihr zwar: „frei ist der Geschmack, vor allem frei die Liebe!", und lehnt ihre Umarmung ab, während sie antwortet: „Ja, sie ist frei, doch lieben heißt sich binden!"; glücklicherweise coupirt diesen Zwiespalt diesmal noch der eintretende Hausfreund Vollart, mit dem sie auf den Maskenball gehen.

Hier treten uns zuvörderst Alexander und Adele entgegen, zwischen denen ein analoger Zwiespalt obwaltet; wie dem halb blasirten, halb excentrischen Julius seine frisch aber etwas hausbacken liebende Juliane — um deutsch zu reden — langweilig geworden ist, so fühlt sich die sentimental tugendliche, aber auch genial enthusiastische Adele durch ihren stellenweis ironisirenden, wesentlich mehr versorglichen als schwärmerischen Ehemann wenig befriedigt.

Dazu kömmt, daß Alexander kurz vorher auf dem Bal mabile die Grisette Madelon durch seine Bürgschaft aus den Händen der Polizei befreit hat, und daß Julius sich jetzt plötzlich eben dieser Madelon in's Maskengedränge nachwirft, so daß seine Juliane als Strohwittwe nach Hause geht.

Daß im zweiten Akt die beiden Gattinnen über dieses Inter, mezzo der ehelichen Treue sich aussprechen, ist natürlich; nachdem

Digitized by Google

jedoch Adele, deren Vergleichung beider Ehemänner zum Nachtheil ihres Alexanders ausfällt, Julianen gestanden, daß sie zwar Julius nicht in's Herz gesehen habe,

Doch deine Liebe zeigt mir ihn so schön,
Daß ich dich selbst im Unglück noch beneide!

setzt Juliane durch den heroischen Vorschlag:

Adele! tröste mich, verbinde dich
Mit mir — verführ' ihn, wenn du ihn nicht anders
Vom wüsten Untergange retten kannst!

den Leser in Erstaunen, Adelen weniger, denn diese, tacito consentiens, erwiedert höchst gelassen:

Wie du ihn liebst! Es ist ein edler Strahl,
Der diese Glut in dir entzündete!

und darauf gehen Beide mit Alexander spazieren.

Es überrascht kaum noch, daß sie bei dieser Gelegenheit in einem Wintergarten Julius in genialem Selbander mit Madelon vorfinden, wie er sich an „ihrer Händ' und ihrer Hüften Biegung" erbaut und sich von ihr Champagner kredenzen läßt.

Er nennt das freilich „sich um eine Verlorene bemühen", und die Verwunderung der Andern „Aberglauben und Lastengeist"; er nennt es sein Schicksal und seinen Vorzug, „daß er fühlt, was er weiß, und daß er seine Theorie (?) erfahren und selbst erproben muß", nämlich: freie Liebe! und damit entgeht er der Gardinenpredigt so vollständig, daß Juliane ihm mit den Worten:

Ich will dich nicht verdammen, und von Herzen
Vergeb' ich dir's, die Regel zu verletzen,
Wenn dich ein edler Drang hinüberzieht.

die Indemnitätsbill votirt, worauf Adele, Julianen's frühere Offerte verwirklichend, ihm mit den Worten:

Bleib' deinem guten Genius getreu!

einen Blick und Händedruck dedizirt, über dessen Inhalt er nicht in Zweifel sein kann.

Zwar will im dritten Akt Volkart ihn auf andere Gedanken bringen:

Wenn du dich an Adelen hängtest (?), wenn
Zugleich mit Julianen du den Freund
Betrögst; doch, denk' ich, diesmal folgst du mir.
Bist du mit uns, wie du es immer warst,
So höre, was im Volk sich vorbereitet,
Laß größre Dinge dein Gemüth bewegen, —
Das Volk ist drauf und dran (?), sich zu befreien.

Adele bekennt inzwischen in einem Monologe, über den auch die verschrobenste Gattin erröthen würde,

O heil'ge Leidenschaft, Erretterin
Der Menschheit aus den Banden, die Natur
Und Unnatur um unsre Häupter winden,
Dich bet' ich an! Erscheine, errette mich
Und diese kalte Welt mit (?) ihrem Eis!
Ein Frühling rausch' herein mit Zephyrflügeln
Beim Siegeshymnus der befreiten Welt!

Als dieser Retter erscheint denn Julius, und Adele thut sehr Unrecht, daß sie sich, als er wieder geht, nach dem, was sie gesprochen, wundert, daß er sie für die Seinige hält.

Volkart und Alexander verständigen sich demnächst über diese Situation angemessen, und, nachdem Alexander seine Weisheit darein gesetzt hat:

Er ist ihr ferne, das verschönert ihn;
Nun gut, so laß ihn nah', ganz nah' heran,
Und mich laß etwas ferner treten, so
Werd' ich den Vortheil, er den Schaden haben.

ergiebt sich Volkart:

Wenn du so denkst, so lassen wir's geschehn.

Auch Adele setzt sich gleich darauf mit Julianen, die anfangs doch nicht so recht auf den Standpunkt der höhern Platonik steigen will, glücklich aus einander, so daß Juliane schließlich sich noch einen reinen Gewinn von diesem Interregnum verspricht, nämlich den, daß Julius dereinst auch sie wieder lieben werde.

Mit ihrem Manne macht Adele es kürzer ab:

Ja! er liebt deine Frau, und sie bedenkt
Sich nicht, dir's zu gestehen, daß seine Rettung (?)
Ihr sehr am Herzen liegt, weil er's verdient,
Daß man (?) ihn festhält auf der rechten (?) Bahn.

Alexander zeigt sich dieses Vertrauens würdiger, als man erwartet; er ist

Der Mann nicht, der dem Herzen wehret,
Wenn es sich frei entschlossen und gewendet.

und wiewohl Juliane selber besorgt:

Trotz aller Thatenlust, die Julius beseele (nämlich die nachfolgende Betheiligung an der Revolution!) möchte dennoch am Ende

Adele ihn viel zu sehr
Anziehn und ihre Liebe nicht beherrschen,

zeigt ihr Alexander nicht die mindeste Unruhe, tröstet sich, daß seine Ehe mit Kindern gesegnet und somit die neue Liebe gefahrlos sei, und begnügt sich nur mit der Klugheit, seine Frau und Kinder, der kommenden politischen Stürme wegen, schleunigst nach den hyerischen Inseln zu estametiren.

Auf drei Akte voll solcher wahlverwandtschaftlichen Anbahnungen folgt nun im vierten mittelst einer kleinen politischen Episode der Anfang des Endes.

Alexander und Volkardt treffen einander in einer Pariser Straße.

Alexander frägt: „Woher? Und was geschieht?" und Volkardt berichtet kurz:

O Freund, der Tag
Ist größer, als daß ich's in kurzen Worten
Erzählen könnte. Wir sind Sieger, wir,
Der alten (?) Republik getreue Söhne.
Zum drittenmal fiel der Bourbonen Schloß
In unsre Hände, und zum drittenmal
Weht unsre Fahne von dem Stadtpallast.

Alexander freut sich weniger dieses Sieges, als darüber, daß er zur rechten Zeit

Die Weiber
In's Bad gesendet und dem neuen Paris (Julius)
Die Helena (Adele) entrückt,

da er sich zur Rolle des Menalaos nicht aufgelegt fühlt, auch Adele (wie früher schon mehrfach angedeutet wird) nicht bloß am Herzen, sondern „an der Brust" leidet und deshalb Ruhe ihr vor Allem Noth thue. Natürlich kömmt die Rede gleich wieder auf Julius, der, wie Volkart erzählt, die dreifarbige Fahne der Tuilleriewache erobert und in der Hitze des Gefechts die unwillkürliche Heldenthat verübt hat, die Fahne dergestalt vom Schafte zu reißen, daß an Letzterm nur der rothe Streifen sitzen blieb, wofür ihn

Das Volk mit seinem Siegeszeichen
Zum Feuer, das den Königsthron verzehrte,

trug.

Indessen Julius hat das blauweiße Stück der Fahne nicht sobald im Namen der Freiheit abgerissen, als er's im Namen der Liebe einsteckt und damit schnurstracks nach den hyerischen Inseln fliegt, um sich dafür von Adelen tête-à-tête den Siegespreis zu holen.

Der Schrecken Alexanders über diese Wendung der Revolution wird noch gewürzt durch Madelon, die ihm einen Brief von Adelen, aber an Julius gerichtet, bringt. Wie sie zu diesem Billet gekommen, mag mit ihren eignen Worten hier stehen!

Digitized by Google

All' diese Zeit des Kampfes (?) pflegte Julius
Mich zu besuchen, um sich zu erholen (?!).
Und heute mußt' ich ihm den Tisch zum Schreiben
Abräumen. Tint' und Feder hatt' ich ihm.
Dann schrieb er eine Antwort auf den Brief,
Den er vergaß, als er die Antwort forttrug.
So kam es, daß ich diesen Brief gelesen. — —
Der Brief ist von Adelen, und ich bring' ihn.

In weniger Zeilen ist selten mehr Anlaß zusammengedrängt, den Werth der Charaktere und der tragischen Verwickelung zu erwägen!

Daß Alexander stante pede nach Hyeres sich aufmacht, ist natürlich, noch natürlicher, daß Julius eher dort ist, als er.

Man wird es uns, nach allem Vorausgeschickten, nicht verargen, wenn wir einen Extrakt aus dem Dialog geben, den nun Adele und Julius mit einander (sit venia verbo!) verüben:

Adele.

So denkst du hier zu bleiben in Hyeres?

Julius.

Wenn du mich nicht verbannst, und mir den Himmel
Grausam verschließest, den du mir gezeigt.

Adele.

Die Rechte Alexanders, theurer Freund,
Die wir bedenken und verehren müssen —

Julius.

Bist du nicht frei, sobald du's nur beschließest?
Und hat er's selbst nicht immer so verstanden?

Adele.

Wohl bin ich frei und fühle, daß ich's bin,
Wenn ich in vollen Zügen deine Liebe,
Mit der du mich so schön bestürmest, trinke;
Doch fühl' ich immer auch mit tausend Fäden
Mich Alexandern noch verbunden —

Julius.

Die
Man nicht mit falscher Hand und hinterrücks
Zerreißt, die man mit offnen Worten löst, —
Da hast du Recht, und das ist unsre Pflicht.

Adele.

Und so ist's mit Julianen ebenfalls;
Und glaube mir, sie trennt sich nicht so leicht
Von die, wie Alexander sich von mir.
— — — — Er ist meiner satt
Und müde, das empfind' ich längst und schmerzlich.
Doch Juliane hängt dir schwärmerisch
Und feurig an; wie willst du dich entziehn?

Kurz und gut! Sie beruhigen sich gegenseitig und werden Handels einig; Adele kömmt schließlich zu dem schönen Resultate:

— — Julius, du giebst
Sie mir —

(nämlich die Gewißheit der freien Liebe, nicht von roher Hand entwürdigt zu werden!)

— und ich empfinde, was du sagst!
Mit Flammen stiegst du glänzend mir herab
Vom hohen Himmel, und verletzest nicht,
Du ordnest nur, was uns verwirrt' und quälte,
Befreist mir Herz und Sinn; o! so werde
Uns Allen, was du mir geworden bist,
Des neuen Daseins und des Glückes Quell!

Dieser Anrede mit obligater Umarmung wohnt der eben anlangende Alexander unbemerkt bei, und der Verfasser läßt den Vorhang fallen; man meint, aus Verlegenheit, wie solch' eine Familienscene schließen solle ohne irgend einen Todschlag! — nein! — er zieht den Vorhang wieder auf, und Alexander sagt in gelassenster Resignation zu Volkart nachrichtlich:

Ich kam zu spät, sie lag in seinen Armen,

und frägt bloß, wie es möglich geworden sei.

Volkardt erwiedert demgemäß:

Mein armer Freund! Doch sieh es nicht so schwarz!

Zwar braust nun Alexander auf:

Ha! Dieser Bube, mich ergriff ein Feuer
Des Zorns, als ich ihn siegen sah, — — .
— — kaum bezwang ich mich
und wankte ungesehn hinaus,
wie ich gekommen war!

findet es jedoch milder, wenn Volkardt Julianen den von Julius bei Madelon vergessenen Brief verlegt. So soll Adele also durch Julius' Untreue gegen sie zur Treue gegen ihren Mann zurückgebracht werden!

Adele hat im nächsten Auftritt mit Julius zwar eine dunkle Ahnung:

Mir läßt es keine Ruh, was wir gethan.
Es ist ja Alles nur Vermuthung! Wie?
Wenn Alexander nun und Juliane
Empört verwerfen, was du ausgedacht?
Und auch die Kinder —

(die dabei um sie herumspielen!)

— werfen ihre Blicke
So scheu auf mich, seit du dich eingedrängt,
Und schweigend fragt ihr Auge nach dem Vater!

indessen führt das nur zu einer Diskussion, wie über die Rechtsgültigkeit eines Geschäftes.

Und als nun Volkardt dazwischen tritt und Julius diese Einmischung sehr kurios findet, indem er zu Adelen sagt:

Wenn du das Recht mir gabst,
Dein Haus mit dir zu theilen, kann ein Fremder
Es mir entziehn?

hat Adele gegen diese Prätension keinen andern Protest, als:

Schwurst
Du mir nicht, Julius, mit Alexander
Dich zu vertragen, zu verständigen?
Und wollten wir nicht Alles Julianen
Zur Billigung vertragen, ehe wir
Etwas (?) entscheiden?

und, als Julius nicht weichen will:

Geh, Julius, geh! Ich kann es nicht ertragen,
Daß du dich hier wie ein Eroberer
Festsetzen willst, wo, wie du selbst gerathen,
Sich Alles friedlich ordnen sollt' und fügen!

Das ist all' ihre sittliche Entrüstung! Und ihr ganzes Sträuben und Erstaunen reduzirt sich auf das Fehlschlagen eines befriedigenden Arrangements über ein „Changement de mari!“

Warum diese Adele, die soviel bisher durchgemacht hat, nun über das von Madelon ausgelieferte Billet (s. oben) plötzlich sich dergestalt alterirt, daß sie den von Julius an ihr geübten Verrath ungeheuerlicher findet, als ihren eigenen gegen ihren Mann, warum Juliane, die zu allem dem selber gerathen, jetzt ihren Julius ordolchen will, warum Alexander, der den Experimenten mit philosophischem Sarkasmus ihren Lauf gelassen, jetzt sich über die Resultate wundert, das weiß nur Arnold Ruge.

Julius aber, nach allen Seiten bankerott, giebt sich selbst Satisfaktion; er nennt sein Verfahren zwar einen Frevel, und bittet Julianen um Verzeihung, aber unbußfertig genug ruft er aus:

Eins aber sollt ihr sagen, hielt ich heilig —
Ich fühl's und ich beweis' es euch — den Stolz!

und sticht sich mit Julianen's Dolche todt!

Digitized by Google

Man verzeihe uns, wenn wir das Resumé dieses Trauerspiels vollständiger und breiter ausgeführt haben, als das Interesse, welches das Stück erweckt, zu rechtfertigen scheint. Aber der Leser wird nun auch unsere Frage gerechtfertigt finden, mit welchem Rechte der Verfasser in der Vorrede die emphatischen Worte schrieb: „Der Konflikt des Egoismus des Genies mit dem Genius der sittlichen Gesellschaft ist nicht „sittliche Verirrung" (s. oben), sondern eine titanenhafte Empörung, die sich unter solchen Verhältnissen selber zerstört; das eigentlich tragische Interesse ist dabei die psychologische Entwickelung der Charaktere zu einer Katastrophe, in der Keiner von ihnen ohne Schuld ist und Jeder seine Läuterung erfährt."

Was ist an dieser Erklärung wahr und richtig, als, daß unter der gesammten Gesellschaft „Keiner ohne Schuld" ist?! Ist eine verrückte Theorie von Liebesfreiheit und eine noch verrücktere Indulgenz und Langmuth gegen solche Theorie eine titanenhafte Empörung und eine psychologische Charakter-Entwickelung und Läuterung? Sind nicht dergleichen Phrasen Selbstbetrug und eine neue Verirrung?

Gleichwohl tritt uns aus dem Allem eine ernste Lehre entgegen.

Wir glauben nämlich nicht zu irren, wenn wir annehmen, der Verfasser habe wirklich mit der vermeintlichen Katastrophe seines Dramas das Thörichte und Unsittliche der Theorie, als deren Hauptrepräsentant Julius erscheint, demonstriren wollen; er habe wirklich empfunden, daß ein solcher „Egoismus des Genies" mit dem Genius der „sittlichen Gesellschaft" nur in „Konflikt" gerathen könne, im ewigen Widerspruche stehen müsse.

Aber Leute, von denen der Verfasser selbst sagt: „wenn man so lange, wie wir, in der entgegengesetzten Richtung fortgegangen, kann es sich leicht ereignen, daß man den tragischen Konflikt um solche Dinge willen, als Liebe und Treue sind, gar nicht mehr für möglich hält", sind eben deshalb dem Mißgeschick verfallen, das nicht mehr zu können, was sie wollen. Der Skeptizismus und die Sophistik, diese mephistophelischen Handlanger pseudophilosophischer Spekulation, sind ihres Herren Meister geworden und lassen sich nicht mehr verabschieden; sie verfälschen ihm fortan auch seine besseren Gedanken und Gefühle, verrücken ihm auch seine richtigeren Wege und Ziele, schieben ihm für lebendige Gestalten Phantome, für urkräftige Leidenschaften und erhabene Schuld gemeine Laster und geschminkte Sünde, für das tragische Pathos ein blasirtes unter, und zeigen ihm nicht im Spiegel der Natur die Konturen der Zukunft, sondern in ihrem Hexenspiegel ihre eigenen Fratzen.

Wer unter solchem Banne steht, dem entweichen unter den Händen und trotz des besten Willens jene einfach unwandelbaren Begriffe der Tugend und des Gewissens, und der Unterschied dieser überirdischen Mitgift des Menschen von den selbstgeschaffenen trügerischen Surrogaten.

Oder hat der Verfasser, wenn er den von ihm bezeichneten „Konflikt" schildern wollte, auch nur Einen Charakter, eine Idee aufzustellen und auszuführen vermocht, darin ein Gegensatz zu den „Schuldigen" bestände und wirkte?

Wäre denn nicht eine Bande von Spitzbuben und Banditen, die, sämmtlich gleichmäßig über das fünfte und siebente Gebot fortgeschritten, einander gegenseitig beraubten und umbrächten, eben so gut tragisch qualifizirt, das Walten der ewigen Gerechtigkeit zu repräsentiren und dem Genius der sittlichen Gesellschaft sein Recht zu verschaffen, als diese „Neue Weltssozietät" mit ihrem genialen Ehebruch und ihren homöopathisirenden Rettungsversuchen?

Keine Täuschung des Verfassers dürfte größer sein, als die, wenn er glaubte, für die Schuld seiner Personen Mitgefühl erweckt, durch den Ausgang seines Stückes erschüttert zu haben.

Alexander vor Allem, auch Juliane, erregen kein Bedauern, eher Humor, Julius keine Furcht, kein Schaudern, höchstens Widerwillen, Adele — Achselzucken!

Und diese verkehrte Wirkung seiner Geschöpfe verdankt ihr Schöpfer nicht etwa der Unempfänglichkeit seiner Mitwelt, sondern dem psychologischen Fatum eines an Zersetzung krankenden Geistes.

Es würde nachgerade ziemlich gleichgültig erscheinen können, ob ein verfehltes Dichterprodukt mehr in die literarische Welt gesetzt oder nicht, und das Interesse an der Sache würde vielleicht wenig wachsen, möchte nun Arnold Ruge oder Wer sonst der unglückliche Vater sein; denn wie Viele dergleichen sind nicht schon — und wie leicht! — vergessen worden!

Aber wir befinden uns hierbei nicht so sehr einem Individuum, einer einzelnen Fehlgeburt, als vielmehr einer Schule, einer verbreiteten Lehre und Tendenz gegenüber, und die vorhin bezeichnete Krankheit charakterisirt sich als eine Epidemie, die — eine ästhetische Cholera — wie oft auch schon als erloschen erachtet, immer noch in gewissen Adeptenkreisen das Miasma utopischer Phantasien und abgethaner Theorien konservirt und von Zeit zu Zeit, zum Schrecken der Kritik, in irgend einem Roman oder Drama wieder auftritt.

Wir werden gegen diese aus Rousseauschem Bodensatz und St. Simonistischem Aufguß, aus Faustischer Weltlust und Byronschem Weltschmerz zusammengebrauten Welt-Erneuerungs-Elixire stets protestiren.

Schade nur, daß das Gegengift, welches Arnold Ruge in seiner „Neuen Welt" präparirt zu haben vermeint, um nichts anders und besser ist, als das Gift selber!

Quod erat demonstrandum!

Zeitung.

Franz Grillparzer, bisher als Archivdirektor im Finanz-Ministerium thätig, ist auf sein Ansuchen in den Ruhestand versetzt worden, und zwar mit dem Titel eines Hofraths, „in Anerkennung insbesondere der als Schriftsteller erworbenen Verdienste."

Der Vorstand der deutschen Tonhalle in Mannheim hat einen Preis von 250 Gulden rhein. auf nicht zu sehr gedehnte Original-Musik für vollständiges Orchester zu Schiller's „Jungfrau von Orleans" ausgesetzt. Die Werke sind im Laufe des Oktobers d. J. frei der deutschen Tonhalle unter den allgemein üblichen Formalitäten einzusenden.

Bei **F. A. Brockhaus** in Leipzig erschien so eben und ist in allen Buchhandlungen zu erhalten:

Album der neuern deutschen Lyrik.

Zweite Auflage. Zwei Theile. Miniatur-Ausgabe. Gebunden (in einem Band) 2 Thlr.

Dieses Album bietet in geschmackvollster Auswahl (aus etwa 25,000 geprüften Gedichten) **das Beste der neuern deutschen Lyrik**, vorzugsweise der nach-Goethe'schen Zeit. Der Herausgeber, Dr. O. Eichert, sagt in seinem Vorwort: **„Das Beste sollte hier dargeboten werden, wozu der deutsche Genius während der letzten Decennien unsere Dichter angeregt hat; es sollte eine Sammlung entstehen, mit der wir uns auch vor dem Auslande könnten sehen lassen."** Die äußere Ausstattung ist vorzüglich, der Preis sehr mäßig **und dieses Album eignet sich somit in jeder Weise besonders zu Geschenken.**

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Literatur-Blatt

des

Deutschen Kunstblattes.

№ 14. Donnerstag, den 10. Juli. 1856.

Inhalt: Drei Dramen von Elise Schmidt. Der Genius und die Gesellschaft. Machiavelli. Peter der Große und sein Sohn.

Drei Dramen von Elise Schmidt.

Der Genius und die Gesellschaft. Machiavelli. Peter der Große und sein Sohn. — Berlin. Allgem. deutsche Verlagsanstalt. 1856.

Wir stehen nicht an, zu bekennen, daß wir es hier mit einer nicht gewöhnlichen Begabung zu thun haben. Besonders in dem ersten Stück ist eine Einfachheit der Komposition, eine rasche und ungezwungene Folge der Scenen, eine wirksame Kontrastirung der Charaktere, mit einem Wort ein dramatisches Leben, wie sie bei neuern Dichtern selten genug gefunden werden, und ähnliche Vorzüge lassen sich auch in „Machiavelli“ und „Peter der Große und sein Sohn“ nicht verleugnen. Eine energische und schwungvolle Sprache unterstützt sie fast durchgängig, und wir begreifen sehr wohl, daß auch Kenner an das erste Auftreten dieser jungen Kraft große, vielleicht allzugroße Hoffnungen geknüpft haben.

Während aber jene Vorzüge schon bei einer ersten Lesung sofend und bestechend hervortreten, stellen sich bei näherer Betrachtung andere Punkte daneben, die der talentreichen Verfasserin weniger günstig sind. Die Komposition, einfach und konsequent zu nennen, sobald man einmal ihre Ausgangspunkte zugegeben hat, weist doch grade in diesen manches Bedenkliche, Unklare, ja gradezu Verfehlte auf; der lebendige Fortgang der Handlung geräth gegen das Ende fast immer ins Rennen und Stürzen, und was die Zeichnung der Charaktere betrifft, so gilt, was wir eben von der Komposition sagten, von ihnen mit wenigen Ausnahmen in verstärktem Maaße. Vielleicht drücken wir unsere Meinung am genauesten aus, wenn wir behaupten, daß viel weniger die Ausführung unter der Intention, als die Intention unter dem Stoff geblieben ist. Versuchen wir dies zunächst an dem „Genius“ zu erweisen.

Das Ringen eines großen Geistes, zumal eines künstlerischen im weitesten Sinne, gegen die gleichgültige und feindselige Welt, die ihn umgiebt, ist ohne Zweifel einer von den Stoffen, die mit Recht immer wieder zu poetischer Bearbeitung auffordern; es ist sogar einer der schönsten und bedeutsamsten überhaupt, wenn er auch, der gewöhnlichen Wahl der Behandlung entgegen, mehr dem Roman als dem Drama zusagen sollte. Es war ferner ein entschieden glücklicher Griff, und schon allein ein Beweis großen poetischen Talents, zum Träger dieser Aufgabe Lord Byron zu wählen, den brittischen Vollblutaristokraten statt der verbrauchten Hungerleidergestalt, zu der die gedichteten Poeten so oft von ihren dichtenden Kollegen verdammt worden sind. Durch jeden äußern Vorzug gleichsam von Geburt an in die höchsten und glänzendsten Kreise menschlicher Existenz eingeführt, mußten sich für ihn ganz andere Konflikte gestalten, als für Jeden, der sich den Eingang in diese Kreise erst zu erkämpfen hat, und damit war auch für das Gedicht eine ganz originelle Aufgabe gestellt. Mehr aber als irgend sonst mußte es nun auch mit dem Charakter der Hauptperson stehen oder fallen.

Wir haben das Gefühl, als sei der Dichterin die Gestalt ihres Helden in hohem Grade Dem entsprechend aus der Form gekommen, wie sie ihn gewollt hat, dafür zeugt uns schon der Eine Umstand, daß er trotz aller bizarren Seitensprünge seiner Stimmung eigentlich Derselbe bleibt. Er existirt. Wir fürchten sogar, daß das Bild, was die Verfasserin gezeichnet, der Vorstellung vieler seiner deutschen Leser nicht allzu unähnlich sei, wollen hier auch nicht untersuchen, in wie weit es wirklich getroffen sein möchte. Aber Das behaupten wir entschieden: War er wirklich so, wie Elise Schmidt ihn dargestellt, so ist er entweder keine Figur für die Tragödie, — oder man mußte ihn ganz anders darstellen, als er gewesen. Ohne Zweifel giebt es solcher verzogenen, forcirt geistreichen, unzufriedenen Gesellen, denen es weder Gott, noch ihre Frau oder ihr Kammerdiener recht machen kann. Leute, die viel zu gut dazu sind, sich der Welt irgendwo nützlich zu machen, und doch ewig jammernd nach einer Stellung, die ihnen im Großen dazu Gelegenheit gäbe; nach Erfolgen lüstern und doch zu träge, sich ihretwegen Mühe zu geben, weltverachtend wie Philosophen und bewunderungssüchtig wie eine Ballkönigin. Man kann solche eigentlich kaum beißender persiflliren, als die Verfasserin selbst beiläufig gethan, wenn sie den Lord den ihm angebotenen Sitz am Steuer der mächtigsten und freisten Nation der Erde ausschlagen und in demselben Athem eine Nation von Kannibalen verlangen läßt, um unter ihnen „ein Aristides oder Washington zu werden.“

Wie gesagt, es giebt dergleichen Leute, wenn auch keine Washingtons darunter. Aber der Dichter des Manfred und Sardanapal durfte nicht als ein solcher „Brummel“ des Geistes dargestellt werden, und wenn ihn Mit- und Nachwelt einstimmig dafür erklärt hätten. Die Dichterin hat nämlich den sehr guten Gedanken gehabt, unter dem letztgenannten Namen ihrem König der Dichtung einen bekannten Modekönig Londons gegenüberzustellen; — sehr gut, wenn ihr Byron so ganz Byron geworden wäre, als ihr Brummel — Brummel ist. Aber leider stellt sich die Wirkung etwas anders heraus. Während der Letztere lächerlich erscheinen soll und ist, ungeachtet einer starken Schattirung ins Verächtliche, wird es der Lord, ohne es zu sollen, trotz seiner stolzen Worte, seiner sublimen Leidenschaften, und die beiden „Dioskuren Englands“ wirken nicht als Kontraste, sondern als — Pendants. (Wozu noch kommt, daß der Dichterfürst alles Ernstes auf den Ruhm des Modegebieters eifersüchtig erscheint.)

Wir dürfen nur andeuten, wie durch diesen einzigen Uebelstand die Verhältnisse des ganzen Stückes verschoben sind. Die Prätensionen Byrons, ein unverstandener großer Mann zu sein, — seine einzige Berechtigung zu der Rolle, die ihm von der Verfasserin zugetheilt worden, — wird eigentlich nirgends überzeugend begründet. Daß diese Persönlichkeit begabt ist mit dichterischer Schöpfungskraft, müssen wir eben aufs Wort glauben, wir hören und sehen aber nichts davon. Lady Byron, statt uns als Hemmschuh eines solchen

Digitized by Google

Genius entweder widerwärtig oder tragisch zu erscheinen, nimmt unser volles Mitleid in Anspruch bei der brüsken, verschrobenen Weise, mit der sie von der ersten Scene an von ihrem Gemahl behandelt wird. Die Art, wie sie sich später aus (sehr natürlicher) Eifersucht in den Besitz gewisser Souvenirs Seiner Herrlichkeit setzt, unedel und wenig poetisch an sich, entbehrt so der einzigen Entschuldigung, die in der Größe ihres Verlustes liegen könnte. Und wenn sie am Schluß dafür poetisch verdammt wird, weil sie die rettende Frage nach der Unschuld ihres Gemahls und seiner angeblichen Mitschuldigen, der Schauspielerin Clara versäumt habe, so scheint die Verfasserin sich eben so wenig als der Lord zu erinnern, daß er schon die Frage nach seinem späten Ausbleiben auf eine Weise beantwortet hat, die der Lady jedes Weiterfragen zur Erniedrigung machen mußte.

Noch schlimmer ist eine andere Wirkung von der verfehlten Schilderung Byrons, daß nämlich die arme ausgepfiffene Clara weit weniger durch die Vorwürfe Mylady's (wie man dieser Schuld giebt), als durch die Taktlosigkeiten Mylords — um es nicht härter zu benennen — um ihren Verstand zu kommen scheint. Wer in aller Welt oder in Altengland küßt denn einer schönen jungen Schauspielerin, die er zum ersten Mal sieht, Hand und Stirn, und erklärt ihr dabei in Gegenwart einer weiblichen Zeugin, daß er vermeiden wolle, sie wieder zu sehen, weil er sich sonst unweigerlich in sie glühend verlieben werde? Notabene, wenn man nicht nur ein verheiratheter Mann und Vater, sondern auch Mitdirektor der betreffenden Bühne ist. — Wer erwartet dieselbe junge Dame an demselben Abend in der Koulisse und führt sie allein in einem Miethswagen nach Hause, angeblich, damit nicht im Garderobenzimmer ein Geck sie beleidige? Seines weitern Benehmens bei dieser Gelegenheit gar nicht zu gedenken! Uns dünkt, die Lady ist zu entschuldigen, wenn sie bei den unzweifelhaften Nachrichten davon außer sich geräth. Viel dunkler ist der Schatten, der dabei, vielleicht unbeabsichtigt, auf Miß Clara vom Drurylane-Theater fällt. Wir bitten die Verfasserin um Verzeihung, wenn wir den höchst eigenthümlichen Eindruck dieser Scenen (Anfang des 2. Akts) nicht ganz mit Stillschweigen übergehen können. Soviel dürfen wir wohl sagen: die junge Schauspielerin, die im Hut und Mantel eines (von ihr geliebten) Mannes bei tief nächtlicher Weile nach Hause kommt, und statt ihre Gesellschafterin zu wecken oder auch nur nach ihr zu fragen, sich aufs Sopha wirft, ihn mit ihrem aufgelöstem Haar spielen läßt, während er ihr die glühendsten Liebeserklärungen macht — diese junge Dame flößt uns nicht gerade besonderes Zutrauen ein, und man muß nicht gerade Brummel Esq. sein, um dazukommend die Situation mindestens — sehr pikant zu finden. Ist die Verfasserin sich wohl klar gewesen, daß der genannte unmoralische Gentleman hier eigentlich der moralische Retter der beiden Liebenden wird? Wenn bewußt, ist dies vielleicht der genialste Zug des Stücks. Aber Undank ist der Welt Lohn; als der Lord und Brummel sich entfernt haben, hat die gerettete Unschuld für den Letztern nichts als die Frage: Wie war es möglich, daß dieser freche Mensch hier eindringen konnte? Und jetzt erst fällt ihr ein, daß sie einen weiblichen Schutz in der Nähe hatte, der allerdings die beste Eigenschaft einer Duenna, einen — beneidenswerthen Schlaf besitzt.

Auf die Gefahr hin, mit zu der Gesellschaft gerechnet zu werden, „die Byrons Childe Harold und Brummels Vatermörder zu gleicher Zeit bewunderte", finden wir offen gesagt diese Gesellschaft, wie sie auch sonst sein möge, gar nicht so sehr im Unrecht, wenn sie für die Lady Partei nimmt, so wenig als diese selbst, wenn sie ihren Gatten und die tugendhafte Clara für schuldig hält. Daß sie nicht nur einwilligt, dieser eine öffentliche Schmach bereiten zu lassen, sondern sich sogar selbst dazu einfindet, ist freilich „nicht schön"; die Art indessen, wie der Lord bei dieser Gelegenheit (und einer früheren, wo man ihn mit Clara necken will) für diese eintritt, erscheint zwar energisch genug, aber um so weniger geeignet, seine und ihre Sache besser zu machen. Wir erwähnten bereits, daß Clara in Folge jenes Affronts, nach welchem sie von Byron in seine Wohnung geborgen wird, und der sie dort empfangenden Vorwürfe der Lady in temporären Wahnsinn verfällt. Dieser Scene, in der sie ihr Schicksal mit dem Opheliens vermischt, läßt sich, wie überhaupt der ganzen Rolle das Verdienst großer dramatischer Wirksamkeit nicht absprechen. Aber wir errathen nicht, warum die Verfasserin am Schluß des Stückes einen Theil des Eindrucks nachträglich durch die Kunde von Clara's Herstellung wieder aufgehoben hat.

Ueberhaupt tritt nach jener Scene, und nachdem bisher der Gang des Stückes lebendig und doch geordnet und wohl überlegt genannt werden mußte, mit dem Beginn des fünften Akts eine merkliche Abschwächung dieser Vorzüge ein. Während wir den „Genius" bisher eigentlich mehr mit den Folgen seiner Verirrungen, als mit den Verfolgungen der Gesellschaft im Konflikt gesehen, sind jetzt die letztern in umfassendster Weise — im Zwischenakt an ihn herangetreten, und wir sehen ihn plötzlich geächtet, ruinirt, verschuldet, für einen Kandidaten Bedlams erklärt, am Strand des Meeres wieder, in dem er seinen Leiden ein Ende machen will. Ein alter Lootse hält ihn davon ab, tröstet ihn, unter Sturm, Donner und Blitz, durch eine etwas hausbackene Lebens- und Glückphilosophie, und erinnert ihn schließlich durch die Frage, ob ihm denn gar nichts in der Welt mehr lieb sei, plötzlich daran, daß er, der Lord, — ein Dichter, und zwar der Dichter des Manfred ist, den er sofort zu schaffen oder vielmehr zu vollenden beschließt. Manfred ist Er, Astarte Clara, die „sein Kuß hinwegschmelz, sein Umarmen tödtete!"

Inzwischen ist es Tag und schönes Wetter geworden. Ein Boot landet, der Lootse „springt vom Land ins Boot und wieder zurück, und beschäftigt sich mannigfach", während der Lord „die Worte seines berühmten Abschiedsliedes" an seine Frau schreibt. (Sein früheres Benehmen im Stück ist nicht sonderlich mit diesen Worten im Einklang.) Das Schiff, zu dem jenes Boot gehört, segelt nach Cephalonia; eben so plötzlich, als dem Lord so eben seine Dichterschaft einfiel, wird er sich jetzt unendlicher Sehnsucht nach Hellas bewußt, und springt begeistert und siegesfreudig in das Boot. Noch plötzlicher aber verwandelt sich jetzt Albions Kreideküste in die olivenreiche Nähe Missolunghi's; wir erblicken Kampf zu Wasser und zu Lande, und ehe noch das Glöckchen des Regisseurs verhallt ist, sehen wir den edlen Lord tödtlich verwundet hereintragen, von dem alten Lootsen begleitet, sehen ihn unter den Bemühungen weißgekleideter Griechenmädchen den Geist aufgeben, nachdem ihm ein nachgereister Diener die Genesung Clara's, der Lootse Englands Anerkennung verkündet hat. „Der Tod", sagt der Lord sterbend, „ist die einzige Konsequenz!"

Wir hatten eben der Sprache der Verfasserin Energie und Schwung nachgerühmt, dürfen aber nicht verhehlen, daß sie besonders im eben besprochenen Drama nach zwei Seiten hin zu wünschen läßt. Auf der Einen ist aus dem Streben nach männlicher Kraft eine gewisse Rohheit geworden, die sich namentlich in der Rolle Byrons bis zum Schimpfen und Fluchen steigert. Auf der Andern hat der Wunsch, erhaben und originell zugleich zu sein, nicht selten zu gewissen tönenden Phrasen geführt, die den Eindruck des graden Gegentheils hervorrufen. Und zum Ueberfluß steht Beides, was wir tadeln, oft dicht nebeneinander. Wir wollen jedoch vorweg bemerken, daß in den beiden andern Stücken wenigstens jenes Element forcirter Rohheit völlig zurücktritt.

Der Stoff des nächsten, „Machiavelli", ist nicht sehr glücklich gewählt, obwohl es zu zwei so bedeutsamen Figuren, wie die Geschwister Borgia, Gelegenheit bot. Es handelt sich nämlich um des Titelhelden berühmtes Buch vom Fürsten, und um den alten

Digitized by Google

Zweifel, ob dessen Anweisungen zur Tyranney ernsthaft gemeint, oder blutige Ironie seien. Für diese literarische Frage hat Elise Schmidt eine poetische Lösung gesucht. Das Buch war nach dieser ursprünglich in andrer Fassung geschrieben, ein unzweideutiger Blitz und Donnerkeil wider die Tyranney und in specie gegen den zeitgenössischen Tyrannen Cäsar Borgia. Der Autor aber, von dem Letztern eingekerkert und bedroht, entschließt sich zu einer Umarbeitung, aus der es denn in der gegenwärtigen zweideutigen Gestalt hervorgeht. Es ist nur Schade, daß es dabei dem Verfasser, wenigstens in unsern Augen, nicht besser geht. Daß er (geständlich) aus Liebe zum Leben und zu seiner hübschen jungen Frau, Marietta, angeblich auch, um sich dem Vaterlande zu erhalten, auf diesen literarischen Selbst- und Ehren-Mord eingeht, ist weder erhaben, noch poetisch, denn jeder Hinz und Kunz, oder florentinisch zu reden,*) „Lapi und Bindi" würden es gerade ebenso machen. Es ist aber wenigstens menschlich und begreiflich, und wir würden uns damit aussöhnen können, wenn der Held an dieser Verschuldung tragisch unterginge. Dies geschieht jedoch nicht, wenigstens durchaus nicht in hinreichender Strenge. Er macht sich zwar Gewissensbisse, spricht von der allgemeinen Verachtung, die ihn bestrafe, — aber er spricht auch nur davon. Seine Marietta betet ihn an, nach wie vor, seine Mitbürger glauben ihm kaum, wenn er sich anklagt, der Fürst seiner Heimath bleibt sein Freund und Zögling, und wenn er zuletzt auch freiwillige Verbannung zur Sühne wählt, so hält man dies weder für eine innere Nothwendigkeit, noch kann man sich der Vermuthung erwehren, er werde, „um dem Vaterlande zu nützen," oder aus sonst einem sehr achtbaren Grunde, — bei nächster Gelegenheit wiederkommen.

Es ist sehr characteristisch, daß die Dichterin, bewußt oder unbewußt, die hagere, nüchtern scharfsinnige Physiognomie des historischen Machiavell in einen schönen Mann, einen imposanten antiken Römerkopf verwandelt hat. Bedenklicher aber ist nächst der moralischen die politische Metamorphose, die sie mit ihm vorgenommen. Ohne Zweifel stand es ihr frei, je nach ihrem eigenen Standpunkt das republikanische Prinzip sich in ihm entweder verklären oder vernichten zu lassen, und für Beides lag es so nahe, ihn als Ideal eines echten Republikaners gegenüber den gewöhnlichen demokratischen „Gestalten" der „Capponi" und Diacettin zu zeichnen, daß es — beinahe geschehen ist. Aber ein seltsamer Mißgriff war es jedenfalls, statt dessen einen Verfechter der Monarchie aus ihm zu machen, wie sie mit eben so großer Entschiedenheit als Naivetät gethan hat. Es bleibt auf diese Weise von dem alten historischen Machiavell so viel als gar nichts übrig.

Auf der monarchischen Seite sind die Contraste schärfer herausgekommen. Dem Tyrannen und Usurpator Borgia ist in dem Hause der Mediceer das Gegengewicht einer edlen volksgeliebten Fürstenfamilie gegeben, wenn auch mehr in Erzählung und Andeutung, als in der wirklichen Handlung, und während der Erstere sich schließlich (etwas ungeschickt) in seine eignen Netze verstrickt, entlarvt und gefangen wird, tritt Lorenzo von Medici (von der Verfasserin neben ihrem „Lodovico, Marcello" ꝛc. hartnäckig Laurenz genannt) als Sieger, Herrscher und Beglücker in die Scene. Nur schade, daß wir von seinem Costüm (dem Carreaukönig nicht unähnlich) mehr als von seinem Character und seinen Tugenden erfahren.

Sein Gegensatz, Cäsar Borgia, ist nicht nur die eigentliche Hauptfigur des Stückes, sondern auch die gelungenste. Es ist wahr, daß er zuweilen, besonders seiner Schwester und Machiavelli gegenüber, wie eine seltsame Mischung von Fiesko und dem jüngern Deria erscheint; auch daß er überhaupt mehr einen phantastischen als einen historischen Bösewicht abgiebt. Innerhalb dieser Auffassung aber ist er originell und mit vieler Präcision gezeichnet, und entwickelt an manchen Stellen, „durchbrechend mit seiner fürchterlichen Natur," eine wahrhaft infernalische Majestät. Wie denn auch die einzelnen Durchblicke in jenes schreckliche Innere, z. B. in dem Gespräch mit Lucrezia, Act 3, Scene 2, zu dem Besten und Tiefsten gehören, was die Verfasserin geleistet. Unbegreiflich scheint uns dagegen, wie schon angedeutet, die Art, wie er zuletzt in seine eigne Falle geht, und der plötzliche Einbruch des Gerichts über ihn ist mehr durch die ungeduldige Gerechtigkeitsliebe der Verfasserin, als durch innere Nothwendigkeit herbeigeführt. Auch thut es der Wirkung Eintrag, daß seine Opfer, die ermordeten Orsini's, so zweideutig gezeichnet sind, daß man nicht recht weiß, ob man sie beklagen oder ihm applaudiren soll; die Verfasserin scheint sich Rivers, Vaughan und Censerten (aus Richard III.) zum Muster genommen, aber vergessen zu haben, daß bei Shakespeare doch noch ganz andre Opfer diesen vorangehen. Sollte Cäsar hinlänglichen Schatten haben, so mußten die „Ursiner" nothwendig brillantere Lichter erhalten.

Gründlich verfehlt scheint uns Cäsars Schwester, die berufne Lucrezia Borgia, der hier eine schwärmerische Reinheit für den schönen und geistreichen Machiavelli angedichtet wird. Die Neigung zum Gesuchten, Phrasenhaften, die wir schon in dem „Genius" tadelten, verbindet sich hier sehr unglücklich mit einer unsichern Zeichnung, und wenn wir ahnen, daß man eine großartige Gestalt aus ihr hat bilden wollen, so beklagen wir um so mehr, daß es beim Wollen geblieben ist. Besser ist die andre weibliche Figur des Stückes, Machiavelli's Weib, Marietta, wenn wir auch die Scene, wo sie tändelnd „mit holden Fingern" beschwörende Zeichen über den Becher ihres Mannes macht, nicht besonders glücklich finden.

Wenn uns das erste Stück, vielleicht individuell, hier und da an frühere Arbeiten Gutzkow's, besonders an Richard Savage, erinnert hat, so finden wir uns im zweiten, wie schon angedeutet, bestimmt an Schillers Fiesko gemahnt (obwohl auch Machiavelli's erzwungener Widerruf an den Uriel Acosta anklingen mag) und es scheint uns nicht allein, wenn auch großentheils, an der Sprachbehandlung zu liegen. Bemerkenswerth tritt noch gerade bei „Machiavelli" eine gewisse Sorge für das Aeußerliche der theatralischen Erscheinung hervor, die nicht immer unglücklich genannt werden kann. Es ist z. B. ein ganz guter künstlerischer Gedanke, den bösen Borgia gerade für den fünften Act, wo er bei einem Fest die Orsini's ermorden läßt, ganz in weißen Atlas zu kleiden, und wir würden dem Darsteller unbedingt rathen, solchen Fingerzeig zu benutzen.

Uns jetzt zu dem dritten Stücke wendend, fällt uns die eigenthümliche Erscheinung auf, daß fast zur selben Zeit, da so viel Federn im Namen der Civilisation wider das Reich der Czaren in Bewegung waren, gleichwohl mehr als ein deutscher Autor nicht nur russische Literatur uns näher zu bringen gesucht, sondern auch selbständig russische Stoffe bearbeitet hat. Wir haben zwei Tragödien vom falschen Demetrius erhalten, älterer Stücke, wie Patkul, Pugatschew nicht zu gedenken, und auch unsere Verfasserin hat zu ihrem brittischen und italienischen Drama ein russisches gefügt, das uns nicht das schlechteste zu sein scheint. Näher nämlich, als in dem andern, erheben sich hier ihre Intentionen zu der Würde des Stoffes, und wenn, im Gegensatz zu ihren übrigen Leistungen, die Ausführung schwächer als die Intention erscheint, so ist eben auch letztere unbedingt höher und großartiger. Es ist eine gewaltige Aufgabe, einen Mann wie Czar Peter poetisch darzustellen, aber wenn vielleicht nicht ganz gelöst, kann sie doch auch nicht verfehlt genannt werden, wie bei „Machiavell" und „Lord Byron." Wiederum scheint es uns für die Dichtung gleichgültig zu sein, ob er wirklich so war. Aber wir behaupten entschieden, daß er (in der Hauptsache) so dargestellt werden durfte, daß das Bild, wenn auch idealisirt, nicht

*) Wie Damit.

Digitized by Google

seiner unwürdig ist. Wir sehen einen Herrscher vor uns, der rücksichtslos ein ungeheures Ziel, die Vermenschlichung eines großen Barbarenvolkes anstrebt, und finden es tragisch, daß ihm sein eigner Sohn dabei im Wege sein muß, finden es poetisch gerechtfertigt, daß er dies Hinderniß zuletzt mit blutendem Herzen wegräumt. Selbst die vollständige Jämmerlichkeit dieses Sohnes, die uns zu weit getrieben scheint, ist wenigstens nicht unzweckmäßig, jenes hereische Opfer zu motiviren.

Gegen die Ausführung hätten wir allerdings Manches einzuwenden. Zunächst die erwähnte Jämmerlichkeit des Czarewitsch Alexei, der sehr wohl, gegenüber dem wohlwollenden Despotismus des Vaters, als Vertreter der altrussischen Nationalität würdiger und (poetisch) berechtigter erscheinen konnte; gleichsam ein umgekehrter Don Carlos gegen einen gekrönten Posa. Ferner ist dem Verführer des Prinzen, Kekin, seine zwiefache Schurkenrolle als Spion und Rebell nach beiden Seiten hin zu leicht gemacht. Nicht der Sohn allein, sondern auch der Vater traut ihm viel mehr, als nach der Sachlage glaublich ist, und erscheint fast einigermaßen beschränkt dadurch. Endlich aber ist es bedenklich, daß am Schluß das Todesurtheil Alexei's weniger durch den freien Entschluß des Vaters, als durch das Urtheil des Senats und besonders durch die Donnerrede einer — Nebenperson, des Fürsten Menschikow herbeigeführt wird, der geradezu vom Vater an den Herrscher appellirt. Erinnert man sich unglücklicherweise, daß Menschikow (auch im Stück) ein Günstling Peters, und durch Alexei's Verschwörung unmittelbar mit bedroht ist, so kann besonders der Zuschauer leicht zum Schluß noch mehr Sympathie für das Opfer seiner Redegabe gewinnen, als dem Tetaleindruck günstig ist.

Unbedingt loben müssen wir aber noch die Weise, mit der die andern Nebenpersonen, der Invalide Kirillew und seine Tochter, die „Klikusche" (d. h. Somnambule oder angebliche Seherin) sammt dem alten Bartrussen Inrjew in das Geschick der Hauptpersonen verflochten sind, ferner das nationelle Gepräge dieser Figuren, und die Wahrheit des russischen Lokaltons, wenn wir es so nennen dürfen, der dadurch über das Ganze gekommen ist, während wir ihn neulich bei einem andern Stücke russischen Stoffes so ziemlich entbehren mußten. Weniger glücklich ist des Prinzen Geliebte, Euphrosyne, zum Ganzen gruppirt, schon wegen der Jämmerlichkeit des Erstern, und der Bischof von Rostow spielt wieder einmal die stereotype Pfaffenfigur. Dagegen ist der alte deutsche General, Adam Weyde, wohl gelungen.

Betrachten wir nun zum Schluß die drei Dramen der Verfasserin noch einmal neben einander, so finden wir uns, zu unserer Freude, zu dem schon angedeuteten Urtheil gedrungen, daß das dritte und jüngste uns trotz mancher Schwächen doch das bedeutendste nicht bloß, sonder auch das reifste erscheine. Warum sollten wir nicht die Hoffnung daran knüpfen, daß dies unleugbar reiche und fruchtbare Talent künftig der deutschen Bühne noch andere, vollkommnere Früchte bieten werde? Wir wünschen es Beiden, der Bühne, wie der Verfasserin, von ganzem Herzen, uns aber zum Schluß die Verzeihung der letztern, wenn wir die hier dargebotenen Zweige etwas zu unsanft geschüttelt haben sollten.

Im Verlage von **F. A. Brockhaus** in Leipzig erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Georg Forster.

Lichtstrahlen aus seinen Briefen an Reinhold Forster, Friedrich Heinrich Jacobi, Lichtenberg, Heyne, Merck, Huber, Johannes von Müller, seine Gattin Therese und aus seinen Werken.

Mit einer Biographie Forster's.

Von

Elisa Maier.

8. Geheftet 1 Thlr. Gebunden 1 Thlr. 10 Sgr.

Eine Biographie **Georg Forster's** von **Elisa Maier**, der Verfasserin der mit allgemeinem Beifall aufgenommenen, bereits in **dritter** Auflage erschienenen Schrift: „**Wilhelm von Humboldt.** Lichtstrahlen aus seinen Briefen ꝛc." (geheftet 1 Thlr., gebunden 1 Thlr. 10 Sgr.)

Die **Sämmtlichen Schriften Georg Forster's** erschienen in demselben Verlage unter dem Titel:

Georg Forster's Sämmtliche Schriften. Herausgegeben von dessen Tochter und begleitet mit einer Charakteristik Forster's von G. G. Gervinus. Neun Bände. 12. 9 Thlr.

In meinem Verlage erschienen:

Sämmtliche Tragödien des Euripides

metrisch übertragen von

Franz Fritze.

Diese neue Uebersetzung des sinnreichen und lieblichen Tragödiendichters von einer schon bei den strengeren Genossen rühmlich bewährten Hand ist durch Boeckh auf die schmeichelhafteste Weise in die gebildeten und gelehrten Kreise des deutschen Publikums eingeführt worden und ist durch zahlreiche Kritiken bereits zur allgemeinen Kenntniß gelangt. Der Unterzeichnete darf sich daher auf die Anzeige beschränken, daß das Werk in 20 Lieferungen im Preise von 10 Sgr. erscheint und sämmtliche 19 Tragödien des Dichters nebst einer ästhetisch kritischen Würdigung desselben aus der Feder des Herrn Uebersetzers umfassen wird. Subscriptionen nehmen alle Buchhandlungen an. Dieselben sind in den Stand gesetzt, die erste Lieferung (Helade) zur Ansicht vorzulegen. Erschienen ist so eben bereits die dritte Lieferung (Hippolytos).

Berlin. **Heinrich Schindler.**

Im Verlage von **F. A. Brockhaus** in Leipzig erschien soeben und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Figuren.

Geschichte, Leben und Scenerie aus Italien.

Von

Ferdinand Gregorovius.

8. Geheftet. 1 Thlr. 24 Sgr.

Gregorovius' Buch über Corsica hat eine so glänzende Aufnahme gefunden (auch im Auslande, indem es in England zweimal, in Amerika und Italien übersetzt worden ist), daß gewiß auch die vorliegenden **italienischen Schilderungen** des seit vier Jahren in Italien weilenden Landsmanns auf günstige Aufnahme seitens des deutschen Publicums rechnen können.

Verlag von **Heinrich Schindler** in Berlin. — Druck von **Trowitzsch und Sohn** in Berlin.

Digitized by Google

Literatur-Blatt

des

Deutschen Kunstblattes.

№ 15. Donnerstag, den 24. Juli. 1856.

Inhalt: Demetrius. Historische Tragödie in fünf Aufzügen von Friedrich Bodenstedt. — Die Jugend Caterina's de' Medici. Von Alfred von Reumont.

Demetrius.

Historische Tragödie in 5 Aufzügen von **Friedrich Bodenstedt.** Berlin 1856. Decker'sche Geh. Ober-Hofbuchdruckerei.

Es ist ein eigenes Ding mit einem Stoff, den ein Genius berühret hat, ohne ihm die ganze Vollendung zu geben. Ein Bann umgiebt ihn, und unsichtbare Schwerter sind gegen den Kühnen gezückt, der den Pallast des todten Magiers ausbauen will; unsichtbare Hände möchten in der Nacht das Werk des Tages wieder auseinanderreißen. Und ersteht dem Zauber zum Trotz ein neues Gebäude auf dem alten Grund, so steht riesenhaft das Gedankenbild dahinter, das die Phantasie nach dem Riß des ersten Bauherrn aufthürmt, riesenhaft durch seine Unbestimmtheit, und dadurch ein schlimmerer Nebenbuhler; als vielleicht der vollendete wirkliche Bau gewesen wäre.

Wir haben uns bei der vorliegenden Tragödie die größte Mühe, wiewohl vergeblich, gegeben, den Schiller'schen Entwurf desselben Stoffes zu vergessen. Der Verfasser verzeihe uns die Vermuthung, daß es ihm — ebenso gegangen. Nicht als wollten wir irgend damit sein Werk als eine Nachahmung bezeichnen! Sondern im Gegentheil, wenn irgend Etwas erkältend auf dasselbe gewirkt, so ist es nach unserem Gefühl das Bestreben gewesen, etwas Neues, etwas Anderes zu geben, wo das — Bessere schon da war. Wir rechten auch nicht mit der Wahl eines Dichters. Wozu der Geist ihn treibt, das ergreife er immerhin; sei es bis zum Gemeinplatz profanirt oder durch den größten Verfahren gestempelt: das ist Beides kein Hinderniß Großes und Neues zu schaffen. Aber wir beklagen es allerdings, wenn die selbstgeschaffene Schwierigkeit dem vollen Gelingen der dichterischen Aufgabe Eintrag thut.

Und hier kommt nun zu den Aehnlichkeiten, die der Stoff, die unvermeidlich schon der historische Verlauf der Sache bietet, noch Eine in der Weise der Ausführung, die gar wohl zu vermeiden war. Was Schiller hinterlassen, ist eine großartige Skizze; nur Einzelnes tritt schon in voller Bestimmtheit der Umrisse hervor; das Uebrige ist bloß in den Massen angedeutet. Aber auch Bodenstedt hat uns nicht ein durchgearbeitetes Bild, sondern ebenfalls nur eine Skizze gegeben, und gerade da, wo er selbstständig hinzukomponirt, bei weitem mehr angedeutet, als ausgeführt. Es klingt vielleicht seltsam, aber es dünkt uns, als würde sein Demetrius einen vortrefflichen — Operntext geben; so viel fände ein Wagner oder Meyerbeer noch durch die Töne zu ergänzen. Doch betrachten wir das Stück näher, um dabei unser veranzeschicktes Urtheil zu motiviren.

Der erste Act, auf völlig jungfräulichem Terrain, führt uns zuerst in einen Vorsaal des Zarenpallastes zu Moskau. In zwei verschiedenen Gruppen besprechen hier die Atamane und Abgesandten der Kosaken, Kerbla und Jefimoff, dort die Bojaren Schuisky und Mstislawsky die schon sich ausbreitende Kunde, daß Dimitry, der todtgeglaubte Zarensohn, wiedererschienen sei. Ein Mittelvorhang geht auf; Boris Godunoff, der Usurpator, empfängt vom Thron herab die genannten Atamane vom Don, und kommt dann selbst unmittelbar auf des Dimitry Wiedererscheinen zu sprechen. Er erinnert, wie man ihm seiner Zeit die Ermordung des Prinzen zugeschrieben, wie er sich durch das Zeugniß seines eigenen Gegners Schuisky gerechtfertigt, wie er endlich nur gezwungen, und auf Bitten des Volks und des Patriarchen die Krone angenommen. Aber Strenge und Wohlthaten hat er seitdem umsonst angewendet:

Auf's neue hat der
Leichtgläub'ge Pöbel sich bethören lassen.

In Uglitsch habe die Amme des Prinzen, die wahnsinnige Orina, den Letzteren wieder unter den Lebenden erkennen wollen, und sei, vom Volke geschützt, ihrer Verhaftung entgangen: die Stadt soll dafür büßen. Er wird in der Verkündigung dieses Urtheils durch die Nachricht unterbrochen, daß Prinz und Amme sich augenblicklich in seine eigene Nähe, nach Moskau selbst gewagt, und befiehlt sie zu ergreifen, worauf er unter vier Augen dem alten Gegner Schuisky zuerst sein Mißtrauen, dann, nicht ohne Inconsequenz, das — Gegentheil zeigt. Allein, entdeckt er uns, daß er insgeheim den triftigsten Grund besitzt, den Dimitry für einen falschen Prinzen zu halten: er hat den ächten tödten lassen — „Zum Heile Rußlands". — Sein Gewissen sagt ihm, daß der Zarenerbe todt ist, doch er bereut nicht, er thät' es wieder und hofft von der Nachwelt, daß sie sein Recht dazu anerkennen wird, auch wenn ihn die Mitwelt ungerecht verdammt. Wir halten diesen Monolog für einen der Glanzpunkte des Werks, obgleich auch er für seine Wichtigkeit noch etwas aphoristisch geblieben ist.

Die Scene wechselt. Vor einer Kirche Moskau's stürzt plötzlich Orina unter allerlei Volk auf einen jungen Mann in Mönchstracht zu, der eben aus der Kirche getreten: es ist Dimitry, ihre „rothe Sonne." Zwei anwesende Greise bestätigen die Aehnlichkeit, das Volk stürzt jubelnd zu seinen Füßen.

Wir können nicht umhin, dies erste Auftreten des Titelhelden als solches mehr originell als glücklich zu finden. Es soll uns vielleicht ein wenig das Gefühl kommen, daß die Sinnesverstörung Orina's sie selbst und Andre täuscht. Aber es kommt, dünkt uns, zu früh. Zudem erfährt man nicht recht, warum sie sich von ihrer „rothen Sonne" getrennt, denn es ist ja nicht das erste Erkennen, dies hat schon in Uglitsch stattgefunden, — und man ist daher geneigt, die ganze Scene für eine in betrügerischer Absicht angeordnete zu halten. In der That erscheint auch, während Dimitry dem Volke und dem dazu getretenen Schuisky in begeisterten Worten seine Aechtheit, seine Sendung proclamirt, der Hetmann Jefimoff, der schon im Kreml für ihn gewirkt, zeigt sich als seinen alten Bekannten und entzieht ihn mit Hülfe seiner Kosaken den an-

Digitized by Google

dringenden Scherzen des Uſurpators. Hier müſſen wir auf die vorangeſchickte Bemerkung zurückkommen, daß der Verfaſſer ſeine beſten und eigenſten Erfindungen mehr angedeutet, als wirklich gehörend benutzt hat. Dieſe Orina, die ihm ganz gehört, iſt in der Anlage eine überaus glückliche, nationell wie menſchlich intereſſante Figur, aber ſie iſt für unſer Gefühl auch völlig Anlage geblieben, im erſten Act ſowohl, als im weiteren Verlaufe. Statt daß ihre blinde Anhänglichkeit wie ihr Irrſinn von der ergreifendſten Wirkung ſein könnte, wird ſie zuletzt beinahe komiſch mit ihrer ſtereotypen Phraſe von der „rothen Sonne", ſo gut ruſſiſch dieſe ſein mag.

Wir treten im zweiten Act mit dem jungen Prätendenten vor den König von Polen und die Würdenträger ſeiner Krone. Bekanntlich iſt man ſo glücklich, dieſe Scenen, die bei Schiller das Stück eröffnen ſollten, von ſeiner Hand in faſt vollſtändiger Ausführung zu beſitzen, und Jedermann kennt und bewundert ſie. Hier war es alſo ſchwieriger, als irgendwo, mit dem großen Todten zu rivaliſiren.

Zuvörderſt iſt an die Stelle des berühmten oder berüchtigten polniſchen Reichstages eine Art Staatsrath getreten, vor dem der Prätendent ſeine Anſprüche auseinanderſetzt. Wir geſtehen keinen rechten Grund für dieſen Tauſch zu entdecken, deſſen Wirkungen, wichtiger, als es den Anſchein haben möchte, nach unſrem Gefühl nur abſchwächende ſind. Namentlich muß die Oppoſition des geſinnungsvollen Magnaten, der bei Schiller Sapieha, hier vielleicht ſpezialhiſtoriſcher Zamoyski heißt, gewaltig an dramatiſchem Eindruck verlieren, wenn dort der ganze Adel Polens tobend über ſein Veto zu den Säbeln greift, die Biſchöfe ihn mit ihren Stolen ſchützen müſſen, — hier die Sache mit einigem unfreundlichen Wortwechſel und der gnädigen Aeußerung König Siegmunds erledigt wird: Er habe die Herren angehört; ſie könnten gehen. Eine andere Abweichung, ebenfalls nicht allzuglücklich, iſt die, daß der Zarewitſch nicht allein vor die Richter ſeiner Zukunft tritt, ſondern mit ihm wiederum ſein (und des Stückes) böſer Genius, Ataman Jeſimoff, der ſogar wiederholt Dimitrys Erzählung aufnimmt. Wenn man ſich vergegenwärtigt, daß dieſer Koſak nicht etwa als ein Greis von ehrwürdigem Aeußern, ſondern als ein rothbärtiger Theaterböſewicht geſchildert wird (in demſelben Act, Scene 6), ſo kann der Eindruck auf die Zuſchauer ſchwerlich ein anderer ſein, als daß ihm Beide, der Prinz und ſein Retter, abermals allzufrüh verdächtig werden. Sehr zu billigen finden wir dagegen, daß ein päbſtlicher Nuntius dabei eingeführt, und durch ihn und anderweitig das Intereſſe der römiſchen Kirche an des Demetrius Sache hervorgehoben wird. Wir wünſchten nur, daß im Laufe des Stückes dieſer mächtige geſchichtliche Hebel mehr und ſichtbarer in Bewegung geſetzt wäre. — Nachdem Demetrius des Königs Anerkennung, und die Erlaubniß erhalten hat, in Polen für ſich zu werben, verlobt er ſich vor ihm mit Marina, der Tochter des Magnaten.

Der Anfang des dritten Actes führt uns nach Moskau zurück. Das Treiben der Parteien, das Mißtrauen der Bürger, die Stimmung des Zaren Boriß werden uns geſchildert, doch noch mehr als früher in abgeriſſener, ſkizzenhafter Weiſe. Die Amme Orina, von Boriß gefangen und wieder freigelaſſen, tritt auf, kommt aber im eigentlichſten Sinne nicht zu Wort. Die Scenen drängen mit einer Art athemloſer Haſt. Einzelne Epiſoden rennen vorüber, man weiß nicht woher und wohin. Inzwiſchen erhält der Zar Nachrichten von einer verlorenen Schlacht, von Abfall der Seinen und Fortſchritten des Gegners, er will zum Heer, aber ein Aufſtand bricht los; er will dem Unglück, das ihn nie gebeugt, trotzen, fühlt ſich aber plötzlich unwohl, geht ab und ſtirbt. Im Volk erzählt man ſich, er ſei vergiftet; der Zuſchauer erfährt indeß nicht, was daran iſt. Man könnte ſeinen alten Nebenbuhler, Fürſt Schuiſky, für den Thäter halten, wäre dieſer nicht von Anfang an ſchwankender und zweideutiger gezeichnet, als die bedeutende Stelle, die er im ganzen Bau des Stückes einnimmt, erlaubt. Daſſelbe gilt auch von dem Zaren, der zwar bei weitem beſſer angelegt, aber nach unſerm Gefühl eben ſo wenig zu ſeinem poetiſchen Recht gelangt iſt, beſonders was ſein Ende betrifft. Ein Mann wie Boriß Godunoff ſtirbt nicht durch Zufall. Ob Gift oder Krankheit, der Dichter mußte uns ſeinen Tod als ein Verhängniß, als eine Nothwendigkeit empfinden laſſen.

Die Scene wechſelt. Dimitry ſchläft in ſeinem Zelte, unter den Mauern der belagerten Veſte Nowgorod-Sheweroſk. Sein Glück zaudert vor ihnen; ſeine Anhänger ſind in Zwieſpalt, die Polen haben von ihrem Könige Befehl zur Rückkehr erhalten. Jeſimoff, den Alle inſtinctmäßig verabſcheuen, reizt ſie mit Schmähungen, und ſtößt ſelbſt gegen Marina, die Braut ſeines Herrn, Invectiven aus. Dimitry tritt hinzu, und zwingt ihn abzubitten, was er knirſchend und mit einer heimlichen Deohung thut. Wir geſtehen, daß uns Jeſimoffs Benehmen in dieſem ganzen Act völlig unmotivirt erſcheint. Verbunden, wie ſeine Sache mit der des Prätendenten iſt, kann er unmöglich ſchon jetzt, wo noch Nichts für dieſen gewonnen iſt, ein Intereſſe haben, Marina und die Polen von ihm zu entfernen, und ſein eignes Werk im Keim zu zertreten. Inzwiſchen wendet ſich das Glück Dimitry wieder zu; ſchon hat ihm der brave Koſakenführer Korela Geld und Gefangene zugeführt, jetzt bringt er die Nachricht, daß Boriß geendet, die Veſte capitulirt habe, Tauſende dem Prätendenten zuſtrömen. Allgemeiner Jubel; die Polen bleiben natürlicherweiſe; Geſänge und Tanz zur Balalaika, durch einbrechende Dunkelheit und heraufziehendes Gewitter unterbrochen; ein Moment, den ſich der künftige Componiſt eines „Demetrius" nicht entgehen laſſen wird.

Wir ſind bei der wichtigen Scene angelangt, in welcher Jeſimeff, ſchwer gekränkt durch das Vorhergegangene, dem Prätendenten, der ſein Pochen auf Dankbarkeit abweiſt, mit dürren Worten herausſagt, daß er nichts beſſeres, als Jeſimoffs Schweſterſohn und Geſchöpf ſei. Unvorſichtig genug, die Frage Dimitrys zu bejahen, ob er allein um das Geheimniß wiſſe, wird er von dieſem ſofort über den Haufen geſtochen, nicht ohne obligaten Colophoniumsblitz und Couliſſendonner, und was ſchlimmer, nicht ohne daß ein gewiſſer Chruſchtſchoff die ganze Unterredung unter dem Mantel der Gewitternacht belauſcht hat. Dieſe ultima ratio dramatiſcher „Knotenſchürzung" ſollte doch endlich, wenigſtens für hiſtoriſche Tragödien, ausgedient haben.

Wir können nicht umhin, hier einen Seitenblick auf den Schiller'ſchen Entwurf zu werfen. Nach dieſem ſollte der verhängnißvolle Retter und Verderber erſt auf dem Gipfel des Glücks neben dem Zarenſohn auftauchen, und ſein ſchreckliches Geheimniß mit ins Grab nehmen. Der Mord, die Entlarvung vor ſich ſelbſt waren die einzigen Erinnyen, die Demetrius verfolgen, und dies iſt, man wird geſtehen, um ſo tragiſcher, je ſicherer ihn der Zuſchauer vor äußerlicher Entdeckung weiß. Jener Horcher iſt nicht bloß ein verbrauchtes und untragiſches Motiv, er iſt auch rein unnütz, denn weder im Stück noch im Publikum hat ihn Jemand nöthig, um die Aechtheit des Uſurpators anzweifeln zu können. In einigen zwanzig Zeilen wird übrigens der Letztere noch am Schluſſe des Acts mit dem Geſchehenen inſoweit innerlich fertig, daß er unter dem Ausruf: Vorwärts mit Gott! in ſein Zelt zurückkehren kann. Gewiß vermag man in ſoviel Verſe eine Welt von Empfindungen zu drängen, und unter Umſtänden wäre dies ein Meiſterſtück. Aber hier ſcheint uns doch der bedeutſamſte Uebergang in der Seele der Hauptperſon, ja das eigentliche poetiſche, ſittliche und pſychologiſche Problem des ganzen Stückes mit allzugroßer Knappheit behandelt zu ſein, und wir würden lieber das Lied vom herrlichen Don ſammt der Balalaika entbehrt haben.

Man findet denn auch Demetrius im nächſten Act noch unter

Digitized by Google

dem vollen Druck seines Geheimnisses wieder, der seiner Braut Marina nicht entgangen ist. Aber sie schreibt die Veränderung seines Wesens einer Liebe zu Xenien, des Zar Boriß hinterlassener Tochter zu, und ist in aller Form eifersüchtig auf diese, der sie sogar den Tod droht. Marina zu beruhigen, beschließt der Prätendent, ihr sein Geheimniß mitzutheilen, und thut es — hinter der Scene.

Es fällt uns nicht ein mit dem Dichter darüber zu rechten, daß er hier von Schiller abgewichen ist, der eine wirkliche Neigung Dimitry's zu Xenien und die Vergiftung der letztern durch die eifersüchtige Polin projectirte. Was wir tadeln, ist wiederum das Unsichere der Zeichnung. Schillers Marina folgt dem Prinzen aus reinem Ehrgeiz, sie ist eine durchaus böse und herzlose Person. Ohne Zweifel hatte Bodenstedt das Recht, die seinige anders aufzufassen, aber er hat unsres Bedünkens ein Wesen aus ihr gemacht, das man weder lieben noch hassen kann. Bald liebt sie den Prinzen aus Mitleid, bald nur „den Königssohn in ihm", später ist sie sogar im Stande, den letztern zu vergessen und den — Untergeschobenen „mehr als jemals zu lieben". Ohne Zweifel ist das Letzte eben so schön als kühn gedacht, und vielleicht der Edelstein des ganzen Drama's, aber das großartige Weib, das solchen Gedankens fähig war, schmollt hernach, wie eine Modedame, als der Zar mit ihr Politik, statt der Details ihres bevorstehenden Krönungszuges spricht. Und wenn wir noch später hören, daß das Volk Xenien von ihr vergiftet glaubt, so wissen wir in Folge jener frühern Drohung abermals nicht, woran wir mit Marina sind, so wenig als uns das Ende Godunoffs klar werden wollte. Dergleichen halbe Andeutungen, unverbürgte Gerüchte liebt überhaupt der Verfasser, aber wir finden sie der dramatischen Wirkung nicht besonders förderlich.

Wir deuteten schon an, daß wir es für einen eben so großen Fehler halten, eine Enthüllung von solchem Gewicht in der Coulisse vernehmen zu lassen, als wir das Resultat der Enthüllung, das um so festere Zusammenschließen des Paars, als neu und glücklich, ja als hochpoetisch ansprechen. Man bezweifelt das psychologische Wunder nicht, was im Herzen der stolzen Magnatentochter vorgeht, aber man möchte es sich begeben sehen.

Auf die Scene zwischen Dimitry und Marina folgt nun unsre Bekanntschaft mit Marfa, deren sich der Patriarch von Moskau und Schuisky als Werkzeug zum Sturz des Herrschers bedienen wollen, ein Auftritt, dessen Einleitung sich scheinbar an Schillers Ausführung (Act II, Sc. I) anschließt. Jedoch verändert die Stelle, an der er steht, viel weiter hinein im Stück als bei Schiller, schon an sich die Sache von Hause aus vollständig. Boriß ist todt: die Rache gegen ihn, das mächtigste Motiv, aus dem dort Marfa dem Erzbischof das Zeugniß gegen Demetrius weigert, kann bei Bodenstedt nicht mehr mitsprechen. Unsre ganze Spannung beschränkt sich natürlich darauf, ob das Mutterauge getäuscht werden wird, aber wir wissen ja auch schon für diesen Fall, daß und wer bereit ist, es aufzuklären. Zum letzten Mal tritt auch die Amme Orina wieder auf, und der Verfasser läßt sich abermals die Gelegenheit einer ergreifenden Scene entgehen, wie man sie zwischen dieser Wahnsinnigen und der unglücklichen Zarin erwarten könnte.

Wenn wir im Anfang des fünften Acts den Horcher Ernschtschoff als Geheimschreiber des Patriarchen beschäftigt finden, so wissen wir über den Stand der Sache eigentlich genug, und es ist ganz recht, daß Marfa von dem Ersteren, wie früher Marina von Dimitry, hinter der Scene aufgeklärt wird. Unerklärter Weise spielt Schuisky bereits dieselbe Rolle bei Dimitry, wie früher bei Godunoff, nämlich beargwöhnt und dennoch mit allem Möglichen und Unmöglichen betraut zu werden; er ist für beide eine Art Octavio Piccolomini, und zwar ohne daß Scene und Traumgesichte für ihn zeugen.

Auf seinen Rath willigt Dimitry in die angeblich vom Volk verlangte Verbannung der Polen; auch sei Marfa in Moskau und weigere sich ihn anzuerkennen. In einem Monolog schildert Dimitry seine Lage:

> Durch Unrecht hab' ich meine Macht errungen
> Und nur durch Unrecht kann ich sie erhalten.

Nicht der Aufruhr draußen, aber der in seinem Herzen erschreckt ihn. Er hat Alles überwunden, was ihm im Wege stand, kein Zweifel hat seinen Flug gelähmt.

> So lang ich an mich selber nur gedacht,
> Ging Alles gut. Man glaubte und man half mir.
> Seit ich nur an des Volkes Wohlfahrt denke,
> Geht Alles schlecht —

Es ist dies ohne Zweifel ein großer und völlig tragischer Gedanke, nur Schade, daß man nach dem bisher Gesehenen nicht geneigt ist, in ihm den wahren Grund von Dimitry's Schicksal zu finden. Wir haben von dessen innerlichem Leben und Kämpfen zu wenig erfahren, um ihn wirklich für den großen Mann und Volkswohlthäter zu halten, als den er sich in diesem Act plötzlich vor uns hinstellt. Was er geworden, scheint er von Anfang an dem ermordeten Jefimoff, der schönen Marina, dem braven Korela, dem rechtzeitigen Ableben Godunoffs, kurz allem Andern eher, als sich selbst zu verdanken, und wenn er untergeht, so ist es nicht, weil er das Volk zu sehr geliebt, sondern weil er den Patriarchen nicht gewonnen und dem falschen Bojaren zu sehr vertraut hat.

Seinen Monolog unterbricht Marina, die ihm Anfangs Vorwürfe macht, sie in einen Abgrund gezogen zu haben, schließlich aber auf seine entschlossene Erklärung, daß sie mit ihren Polen gehen könne, er werde nicht vom Throne weichen, wieder auf alle Fälle sein Schicksal theilen will, das in der That immer drohender herannaht. Korela bringt die Nachricht, daß die Polen fort, das Volk augenblicklich beruhigt, aber ein neuer Aufstand, von Schuisky angefacht, im Ausbrechen sei. Mstislawsky meldet, daß in langen Zuge die Bojaren, der Patriarch, die Zarin-Wittwe nach dem Kreml unterwegs sind; der Patriarch folgt ihm, zu Dimitrys Schrecken, auf dem Fuß, und verkündet mit bedeutungsvollen Blicken, daß Marfa bereits erklärt hat, ihren Sohn nicht wieder zu erkennen. Der Pseudo-Zar findet dies nach so langer Zeit sehr natürlich, und besteht darauf, die Zarin-Mutter allein zu sprechen. Es geschieht. Ohne nochmals vergleichen zu wollen, scheint uns die nun folgende Scene viel zu nahe an den Ausgang des Stückes gerückt, als daß sie ihre volle Wirkung haben könnte. Wir wissen schon viel zu gut, daß Dimitry auf alle Fälle verloren ist; unterminirt und seiner letzten Schutzwehr in den polnischen Säbeln beraubt durch Schuiskys Tücke und seine eigene — Naivetät. Selbst eine volle Anerkennung von Seiten Marfa's konnte seinen Untergang nur verzögern, nicht verhindern. Nun wissen wir aber zum Ueberfluß, daß weder ihr Herz noch ihr Auge ihn erkannt haben, wie uns denn selber von der ersten Scene an jeder Zweifel an seiner Unechtheit nach und nach systematisch genommen ist. Das Interesse der Situation, die unleugbaren Schönheiten der Ausführung entbehren dadurch des nöthigen Hintergrundes. Marfa ist nicht im Geringsten zweifelhaft, aber die Bitten, die Beschwörungen Dimitry's, seine Persönlichkeit, wie das Peinliche seiner Situation bewegen sie in der That, ihn für einen Augenblick vor den hereintretenden Geistlichen und Bojaren als ihren Sohn anzuerkennen. Obgleich unleugbar etwas mißlich, könnte diese edle Lüge auch jetzt noch von größter dramatischer Wirkung sein, wenn sie sich nicht auf der Stelle als gänzlich unnütz zeigte. Der Patriarch verlangt natürlich sofort einen Eid, den sie denn doch nicht leisten will. Man bringt sie fort. Dimitry zieht ziemlich überflüssiger Weise das Schwert gegen den bösen Priester, der ebenso natürlich sich davor zurückzieht; Marina wirft sich an die Brust ihres Geliebten; der treue Korela macht verschiedene pan-

Digitized by Google

tomimiſche Verſuche zu ſeiner Rettung. Doch umſonſt. Bewaffnete dringen ein, Schuisky an ihrer Spitze; ein Schuß fällt — und mit ihm der Held des Stückes. Indem er ſeinen Mördern flucht, ſein Land beklagt, ſtirbt er in den Armen ſeiner Braut und Korela's.

Wir können zu unſerm Bedauern nicht behaupten, daß es dem Dichter gelungen wäre, für ſeinen Helden beſondere Sympathie zu erwecken, weder im Leben noch im Sterben. Man wird, wie ſchon wiederholt bemerkt, viel zu früh überzeugt, daß er mindeſtens das Werkzeug eines Betruges iſt, und ſieht ihn denſelben ruhig fortſpielen, ohne über die nothwendig werdende Ermordung ſeines Ohms Jeſimoff auch nur ein Wort zu verlieren. Als er ſich entdeckt ſieht, wechſeln in ihm Angſt und Trotz, wie bei einem gewöhnlichen Verbrecher, trotz der großen Worte, in die er ſich einhüllt. Von den übrigen Perſonen ſprachen wir bereits. Die Sprache iſt fließend und nicht ohne poetiſche Schönheit, wenn auch das Eilige der ganzen Behandlung ſie ſelten den vollen Schwung gewinnen läßt.

Die Jugend Caterina's de' Medici.

Von Alfred von Reumont.

Zweite umgearbeitete Auflage. Berlin, Decker. 1856.

Unter vielen Schriften des Herrn von Reumont giebt ſich entſchieden die Tendenz kund, gewiſſe traditionell gewordene Auffaſſungen hiſtoriſcher Perſonen und Thatſachen, und zwar vorzüglich derjenigen, die nicht geeignet ſind, zur Vermehrung des Ruhms der katholiſchen Kirche und ihrer Vertreter beizutragen, durch Forſchung und Kritik zu berichtigen. Clemens XIV. (Ganganelli), deſſen Breve „dominus ac redemptor noster," die Aufhebung des Jeſuitenordens verfügend, noch immer wie der fern hallende unvergeſſene Ruf einer gewaltigen Tuba aus dem achtzehnten Jahrhundert herübertönt, — er iſt es nach den Mittheilungen des Verfaſſers nicht, der zu einer ſo einflußreichen That den Impuls gab, er iſt ein Rohr im Winde, er wurde zu dieſem, ſein Pontificat allein bezeichnenden Schritte mit Gewalt gedrängt, die katholiſchen Weltmächte verlangten ihn, und nachdem er geſchehn, ſehn wir den ſo unverdient bewunderten Träger der dreifachen Krone in Verzweiflung und temporärer Geiſtesabweſenheit durch ſeine Gemächer umherirren mit dem Ausruf compulsus feci! Und — um ein Beiſpiel aus geringerer Sphäre zu wählen — Beatrice Cenci, vor deren lieblichem Bild von Guido Reni man mit tiefſter Theilnahme und Rührung ſteht, da ſie, wie es heißt, fälſchlich angeklagt, ihr ſchönes Haupt dem Henkerbeil preisgeben mußte, damit Paul V. (Borgheſe) ihre Güter einziehn und ſeiner Familie überweiſen konnte, — ſie wird in des Verfaſſers „römiſchen Briefen" aller Anſprüche auf unſere Theilnahme entblößt und Guido's Bild läuft Gefahr, ſeinen Zauber einzubüßen.

Eine ähnliche, wiewohl mit größerer Schwierigkeit zur Geltung zu bringende Tendenz liegt zwiſchen den Blättern, welche des Leſers Sympathie für die Urheberin der Bathelomäusnacht beanſpruchen, für Caterina de' Medici. Jene Schwierigkeit wird indeß dadurch beſeitigt, daß der Verf. uns nicht das ganze Leben Caterina's, nicht die „Königin Mutter" vorführt — nur ihre Jugend. „Es handelt ſich," ſagt das Vorwort, „nicht um Bürgerkrieg, Ligue und Bartholomäusnacht.... die Ereigniſſe der Jugend der nachmaligen Königin Frankreichs bilden den Mittelpunkt. Caterina de' Medici iſt eine zu bedeutende Erſcheinung, als daß es ſich nicht verlohnte, ihren Anfängen nachzuſpüren, die Verhältniſſe kennen zu lernen, in denen ſie heranwuchs, die Perſönlichkeiten vorzuführen, welche auf ihre Bildung Einfluß hatten." Und in der That gelingt es ſo, unſer tiefſtes Mitgefühl für die junge Caterina zu erwecken. Ihre Jugend war ruhelos und thränenreich unter den Stürmen des florentiniſchen Bürgerkriegs. Früh war ſie vater- und mutterlos. Während der Belagerung der Stadt Florenz wurde das unglückliche Kind, in beſtändiger Gefahr, von den Feinden entführt zu werden, der Obhut mitleidiger Nonnen im Kloſter della Murate vertraut. Ihre dauernde Beziehung zu dieſen Nonnen, ihre Dankbarkeit, welche ſie als ſpätere Königin von Frankreich ihnen noch durch reiche Geſchenke und Stiftungen bezeugte, giebt Anlaß, das liebenswürdige, weiche Gemüth nicht nur der jungen Caterina, ſondern auch der mächtigen Königin zu bezeichnen. Unter den Nonnen dieſes Nonnenkloſters „della Murate" überhaupt ſchwebt der Brennpunkt des ſanften apologetiſchen Lichtes, welches über die berühmte Mediceerin verbreitet wird. Bei ihrer Verheirathung wird ihre Neigung nicht befragt, nur die politiſchen Rückſichten des Pabſtes Clemens VII., ihres Verwandten ſind maßgebend. Von ihm auch erbte ſie ihre ſpätere zweideutige, mediceäiſche Politik. Aber wir verzeihen ihr Alles, denn ihre unglückliche Jugend hat unſer Mitgefühl erweckt. Nachdem wir ſie endlich auf hochzeitlichem Fahrzeug nach Marſeille zur glänzenden Feier ihrer Vermählung mit Heinrich von Orleans begleitet und von ihr und ihrer bewegten Jugendgeſchichte Abſchied genommen, begegnen wir am Schluß noch einigen Ausſprüchen des Verfaſſers über die ſpätere Königin. „Als Regentin des großen mächtigen Reiches," ſagt er, „iſt ihr Bild nur verzerrt auf die Nachwelt gekommen. In ihrer Vorſicht hat man nur Mißtrauen, in ihrer Geſchicklichkeit nur Hinterliſt, in ihrer Ausdauer nur Verſtocktheit, in ihrem Muth nur Rachſucht geſehn." Als Zeugniſſe für die Vorzüge der Herrſcherin werden noch Worte aus Briefen einiger Botſchafter am franzöſiſchen Hofe angeführt. „Wäre ſie nicht mehr," ſchrieb der florentiniſche Geſchäftsträger im Jahre vor ihrem Tode, „wir würden noch viel ſchlimmere Dinge erleben, als wir jetzt erfahren." Braucht es mehr, um den Leſer vollends mit der berüchtigten Mediceärin zu verſöhnen? Die Bluthochzeit war alſo nicht ſo ſchlimm; ſie war nur ein weiſes Ableitungsmittel gegen noch Schlimmeres. (!) Welch eine Tiefe des Abgrunds jener Zeiten, nicht des Herzens der Königin, eröffnet ſich da vor unſern Blicken!!

Schließlich ſei noch hervorgehoben, daß jeder Freund italiäniſcher Detailgeſchichte ſich an der Maſſe des für dies Buch verwendeten hiſtoriſchen Apparats erfreuen wird. Nur Jemand, dem es, wie dem Verf., vergönnt war, während eines mehr als zwanzigjährigen Aufenthalts in Italien an den Quellen zu ſchöpfen; vermag es, aus dem bunten Troß der florentiniſchen Großen jeden Einzelnen bezeichnend herauszuheben, oder, wenn wir durch die Thore der Paläſte geführt werden, uns mitzutheilen, auf welche bewegte Vergangenheit die Mauern derſelben bereits niederblickten. — Ein von L. Burger nach Allori, genannt il Bronzino, ſauber lithographirtes Portrait Caterina's finden wird als Titelbild. —

Vollſtändig erſchien ſo eben bei **F. A. Brockhaus** in **Leipzig** und iſt durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Geſchichte der deutſchen Poeſie

nach ihren antiken Elementen.

Von Carl Leo Cholevius.

Zwei Theile.

8. Geh 5 Thlr. 10 Ngr.

Dieſes mit dem ſo eben erſchienenen zweiten Theile vollſtändig vorliegende Werk bildet einen höchſt wichtigen Beitrag zur Geſchichte der deutſchen Poeſie, der auch neben dem berühmten Werke von Gervinus ſeine eigenthümliche Bedeutung behaupten wird, da er daſſelbe in vielen Punkten ergänzt und ſelbſt thatſächlich berichtigt.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzſch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Literatur-Blatt

des

Deutschen Kunstblattes.

№ 16. Donnerstag, den 7. August. 1836.

Inhalt: Die Leute von Seldwyla. Erzählungen von Gottfried Keller. — Monatsschrift für Theater ꝛc. — Theatralisches von Wolfersdorff. — Atalanta Baglioni von Lehmann. — Die Entziehung der Ver- und Zwischenmusik von Gubitz. — Was Ihr wollt. — Zeitung. — Säcularfeier des Todestages Georg Friedrich Haendel's.

Die Leute von Seldwyla.

Erzählungen von Gottfried Keller.

Die Erzählungen sind das Erzeugniß einer eben so ursprünglichen als vollkräftigen Dichternatur; den Charakter derselben kann man, die richtige Fassung des Begriffes vorausgesetzt, als einen gelinden Humor bezeichnen, d. h. als einen solchen, welcher nicht in gewaltigen Sprüngen sich zwischen den Reichen des Idealen und Realen, des Erhabenen und des Komischen hin und her bewegt, sondern auf der mittleren Linie des wirklichen Lebens einen anmuthigen Gang geht. Der Erfolg dieser gesunden und gelinden humoristischen Weltanschauung ist es, die Poesie und die Freude des wirklichen Lebens darin zu finden, zu enthüllen und darzustellen, daß neben dem Kleinen das Große, neben dem Schwachen und Fehlerhaften das Anziehende und Liebenswürdige, neben dem Einfachen und Alltäglichen das Tiefe und Mächtige, das Ergreifende und Gewaltige der inneren Menschennatur zu Tage tritt. Dem ächten Humor ist es immer eigen und Gottfried Keller versteht es ganz vorzüglich, seine poetischen Gestalten mit der schärfsten und feinsten prazmatischen Wahrheit zu entwickeln; dadurch wird der Mensch und das Menschliche unmittelbar im Ganzen wie im Einzelnen zum Gegenstand des Humors, weil eben auf die kleinen und feinen Anfänge der Bildung der Individualität zurückgegangen, ihre Größe und Bedeutung zugleich (und zum Theil daraus) begriffen, ihre mannigfaltige Aeußerungsweise zugleich erkannt und erklärt wird. Darum wird diese poetische Gestaltungsform immer so anziehend, so erquickend und erhebend sein, so ganz und gar an das ganze Herz des Lesers sich anschmiegen, wenn sie nur wirklich, wie es hier geschehen ist, einerseits bis in jene kleinsten Verzweigungen der Lebenswurzeln der Individualität hinabsteigt, und andererseits zu einer blühenden und fruchttragenden Krone derselben sich erhebt; im Spiegel des Wirklichen zeigt sie dann zugleich die Sehnsucht und den Aufschwung des idealen Lebens.

Wie sehr er sich dieser Aufgabe des psychologischen Pragmatismus bewußt ist, und wieviel Fähigkeit er besitzt, sie zu lösen, zeigt der Vers. gleich in der Anlage seines Buches; die verschiedenen Erzählungen stehen in keinerlei äußerlichen Zusammenhang der Personen oder Handlungen, aber er hat ihnen einen innern Zusammenhang gegeben; es sind sämmtlich „Leute von Seldwyla"; sie haben alle den gemeinsamen Boden entweder der Entwickelung oder der Bethätigung ihres individuellen Charakters. Unsere geneigten Leser erinnern sich vielleicht des im Literaturblatte (Nr. 25 des sechsten Jahrgangs) entwickelten Gedankens, von der Nothwendigkeit auch für jede freipoetische Aktion einen realen und historischen Boden zu suchen und zu zeichnen; nirgends wird das Gesetz so unbedingt gelten, als für alle epische Poesie, und die Geschichte der neueren Poesie beweist auch, daß selbst mittelmäßige Dichter wenigstens im Roman demselben gefolgt sind. Keller hat dies und noch mehr gethan; nicht einen bloß allgemeinen weiten, nationalen, sondern einen nahen, bestimmten Hintergrund hat er gezeichnet; wohl wissend, daß die Entwicklung der Individualität zunächst und zumeist von der bestimmten und natürlichen Anlage und der nächsten Umgebung, von den individuellen Verhältnissen und Charakteren der eignen Familie bedingt ist, daß aber auch von den öffentlichen Zuständen der Stadt, von der durchschnittlichen Sitte, Neigung, Richtung und Art der gesammten Einwohner mancherlei Einflüsse auf jedes Gemüth, manche Bedingungen für jede Handlung, mancherlei Antrieb und Hemmung für jeden Charakter entspringt, hat er ein Bild von Seldwyla und seinen Einwohnern entworfen, bevor er uns in die einzelnen Straßen und Häuser einführt, wo wir die Helden seiner Geschichten finden. Mit wenigen aber meisterhaften Zügen zeichnet er in den Seldwylern ein leichtes und lockeres Völklein; Seldwyla heißt ein wenniger sonniger Ort irgentwo in der Schweiz, und ist daher auch in den dortigen politischen Verhältnissen verflochten; aber das Leben der Seldwyler ist nicht auf die That, sondern auf den Genuß gestellt, nur nicht bloß jene wird mehr durch den Schein ersetzt, sondern auch dieser ist auf den Schein gerichtet; das Streben ist kraftlos, die Ziele ohne Mark, das Leben ist leicht, lose und leer. In allen Dingen des öffentlichen, wie des Privatlebens sehen wir also verfallene und verfallende Verhältnisse. Was kann auf einem solchen Boden Gutes gedeihen? — So könnte man wohl fragen. Und in der That lag die Gefahr nahe genug, entweder zur reinen Satyre zu gelangen, oder in eine für die Poesie wie für das Leben gleich sehr nichtsnutzige Weltschmerzempfindung zu versinken. Statt dessen bringt uns der Verf. Dichtungen, welche Freude bereiten, weil sie auch auf diesem Boden die Freude am Leben erhalten; auch auf Lavaboden der Wirklichkeit sprießen die kräftigsten Reben der Poesie.

Was kann auf diesem Boden gedeihen? Es ist zweifelhaft, ob der Dichter diese Frage sich in bewußter Weise vorgelegt hat, um in seiner Dichtung eine Antwort darauf zu geben; aber dennoch glauben wir ganz aus dem eigensten Inhalt derselben heraus die Betrachtung zu nehmen, daß diese Frage der gemeinsame Kern oder Stamm ist, aus welchem die verschiedenen Erzählungen wie verschiedene Zweige hervorgewachsen sind; uns wenigstens hat sich die Anschauung aufgedrängt, daß die verschiedenen Erzählungen zeigen, wie unter verschiedenen Bedingungen auch auf diesem morschen und ruinenhaften Grunde sich ein mannigfaltiges, individuelles, charakteristisch bestimmtes, also reizvolles, wahrhaft poetisches Leben gestaltet.

In der ersten Erzählung sehen wir einen bedeutenden Charakter und durchaus eigenthümliche Lebensverhältnisse sich dadurch entwickeln, daß der Held der Geschichte, nachdem die ersten Anfänge seiner Individualität unter den heimischen Verhältnissen sich entfaltet haben,

Digitized by Google

eben wegen derselben sich gedrängt fühlt, die Heimath zu verlassen. Auf einem fremden Boden unter neuen und eigenthümlichen Verhältnissen, welche wiederum ebensosehr von der eignen Individualität als von dem Geschick bedingt sind, kommt der angelegte Charakter theils zur Reife, theils zur Ausgleichung und Mäßigung seiner ursprünglichen Elemente. Der Knabe Pankraz ist ein Schmoller; es ist äußerst treffend, wie der Dichter aus dieser kleinen und gewöhnlichen Bestimmtheit eines unter mißvergnüglichen Umständen erwachsenden Gemüths einen eben so ungewöhnlichen als bedeutenden Charakter zu entwickeln wußte. Die Unzufriedenheit mit den umgebenden Verhältnissen und Menschen, in Folge dessen das Zurückgehen auf und Zurückziehen in sich selbst und das Beharren auf dem eigenen Willen und in der eigenen Empfindungsweise führt allmälig zu gleichen Theilen auf eine Erstarrung und Erstarkung des Charakters. Dies führt der Verf. durch die verschiedensten Phasen des sittlichen wie des Gefühlslebens an dem Helden durch. Die schließliche Läuterung, die Auflösung seiner Starrheit neben der Erhaltung seiner Kraft ist ein Meisterstück psychologischer Schilderung, wiewohl wir das Ereigniß, welches dieselbe herbeiführt, von der ästhetischen Seite wegen seiner jagdgeschichtlich anekdotenhaften Art nicht billigen können; eine Schlachtscene, ein nächtlicher Hinterhalt hätte psychologisch dieselben Dienste leisten und jenen Fehler vermeiden können. Auch im Aufbau der Form der Geschichte erscheint es uns mangelhaft, daß der Held den wesentlichsten Theil derselben selbst erzählt, während die Mittheilung von der Wirkung des harmonienreichen Shakespeare auf das einsame und einsylbige Gemüth zu dem Besten gehört, was über ihn gesagt ist.

In der zweiten Erzählung, „Frau Regel Amrein und ihr Jüngster", nach unserem Urtheil die ethisch bedeutsamste, sehen wir im Gegensatz zu der vorigen eine Ueberwindung der in den Seldwyler Verhältnissen liegenden Abschwächung der Charaktere durch eine von fernher kommende und dorthin verpflanzte kräftige individuelle Menschennatur. Die Schilderung einer vollkommenen innern Gesundheit, welche alles, was sie umgiebt, äußere Verhältnisse und innere Beziehungen mit einem natürlichen und frischen Lebensodem anhaucht und wie der eigene gesunde Hauch von jungen und vollkräftigen Menschen, die man deshalb zu schwindsüchtigen legt, der Krankheit des Andern Einhalt thut, ist auch für den Leser eine wohlthuende Erscheinung und kann ein Hoffnungsanker für Viele sein, welche in den Seldwyler Verhältnissen das Portrait sehr weiter Kreise der gegenwärtigen civilisirten Welt erblicken.

In der dritten Geschichte führt die böse Aussaat des Verfalls und Zerfalls zweier Familien durch eine leidenschaftliche Liebe ihrer Kinder zu einer tragischen Frucht: „Romeo und Julia auf dem Dorfe." Die Entwicklung der Charaktere, die Darstellung der Ereignisse, die gegenseitige Erzeugung beider und besonders das allmälige Wachsthum der Leidenschaft ist eine ausgezeichnete Leistung des Dichters. „Was die Sittlichkeit betrifft", sagt der Verf., „so bezweckt diese Erzählung keineswegs, die That zu beschönigen und zu verherrlichen." Wir glauben es gern, daß sie es nicht bezweckt, es ist aber die Frage, ob sie es nicht dennoch thut; indessen handelt es sich nicht um den etwaigen günstigen oder nachtheiligen moralischen Einfluß der Dichtung auf den Leser, vielmehr fragen wir nach dem ästhetischen Werth der Darstellung dieser Leidenschaft, d. h. nach der poetischen Berechtigung dieser Katastrophe. Daß die Geschichte sich irgend einmal in der Wirklichkeit so ereignet hat, wird uns der Dichter hoffentlich nicht entgegenhalten; denn ist es auch ein Mangel der Dichtung, wenn die sittliche Möglichkeit des Dargestellten nicht vorhanden ist, so liegt doch in dem Vorhandensein derselben noch nicht der zulängliche Grund zur poetischen Berechtigung; die Wirklichkeit ist nur ein negatives und kein positives Kriterium der Poesie. Was wir an der Katastrophe zu tadeln haben ist dieses, daß die Leidenschaft ausschließlich auf den Genuß gerichtet ist, den Zusammenhang mit dem sittlichen Leben abbricht und eben dadurch auch mit dem absichtlichen Selbstmord keine Sühne und Ausgleichung mit der sittlichen Welt, sondern nur eine fortgesetzte und letzte Auflehnung gegen dieselbe bewirkt wird. Der Verf. nennt seine Geschichte „Romeo und Julia", er deutet also selbst auf Shakespeare's Behandlung der gleichen Leidenschaft. Wie sehr aber auch die Ausmalung der Leidenschaft völlig die gleiche ist, ebensosehr ist die Beziehung zur sittlichen Welt eine durchaus verschiedene, und der Dichter hätte von Shakespeare, dem es an Kühnheit doch wahrlich nicht gebricht, die Zurückbeziehung der naturkräftigen Leidenschaft und die poetische Begrenzung derselben in der sittlichen Weltordnung lernen können. Die Leidenschaft Romeo's und Julia's ist auf ein eheliches Zusammenleben gerichtet, daß sie sich vom Pater Lorenzo trauen lassen ist zwar nur eine Ceremonie, aber daß sie eine Ehe eingehen ist die Weihe des natürlichen Triebes zu einem Hebel der sittlichen Ordnung. Sali und Vreni aber ergeben sich der sinnlichen Leidenschaft, indem sie sich selbst von der sittlichen Welt ausschließen. Romeo und Julia suchen Lust und Leben und finden den Tod. Sali und Vreni suchen Lust und Tod.

Die vierte und fünfte Erzählung: „Die drei gerechten Kammmacher" und: „Spiegel das Kätzchen" drücken mehr noch als die vorgenannten den anfangs bezeichneten eigenthümlichen Humor des Verf. aus. Wir wollen hier ebensowenig als bei den früheren Erzählungen dem Genuß des Lesers durch eine Mittheilung des Inhaltes vorgreifen und befinden uns deshalb am Schluß unserer Besprechung; nur daß uns die Geschichte von dem Wettlauf der drei Kammmacher in ihrer Ausführung ein höchst mißlungener Auswuchs in diesem sonst vortrefflichen satyrischen Bilde erscheint, muß noch bemerkt werden.

Monatschrift für Theater und Musik, redigirt vom Verf. der Recensionen, Wien bei Wallishauser. — Diese treffliche Zeitschrift verfolgt auch im gegenwärtigen, dem zweiten Jahrgange ihres Bestehens, konsequent den von Anfang eingeschlagenen Weg strenger Unpartheilichkeit und verdient durch ihre würdige Haltung allgemeine Anerkennung und Förderung. Neben gediegenen Aufsätzen über Theater und Musikzustände im Allgemeinen, brachte sie bis jetzt regelmäßig genaue monatliche Berichte über die Aufführungen auf den verschiedenen Bühnen und in den Concertsälen Wiens, und giebt damit, nebst kurzer Beleuchtung, ein übersichtliches Bild der dortigen Ereignisse auf diesem Felde. Auch in der Kritik neu im Buchhandel erschienener Dramen bestätigt die Redaktion dieselbe Strenge, welche sie bei ihren andern Besprechungen zu Grunde legt. Die Künstlercharakteristiken von Josef Staudigl, Johannes Hager, Adelaide Ristori, und anderen, zeichnen sich durch Gründlichkeit und Gerechtigkeit; die Beurtheilungen neuer großer Erscheinungen auf der Bühne, durch Sicherheit und Scharfblick aus. Ein ganz positives Verdienst hat sich die „Monatschrift" bereits durch die Anregung der Theater-Agenturenfrage erworben. Der Streit hinsichtlich der diesen Anstalten zur Last gelegten Umtriebe ist noch immer in vollem Gange und wird auch von Seiten der „Monatschrift" energisch weiter geführt. Das Aufsehen, welches er hervorgerufen hat, giebt das Zeugniß für seine Bedeutung. Durch ausführliche Korrespondenzen und Berichte aus ganz Deutschland ist kein andres Organ so sehr zu einer Uebersicht des gesammten Bühnen- und musikalischen Lebens geeignet, als eben die „Monatschrift." Möge sie immer weitere Verbreitung und dadurch einen immer größeren Wirkungskreis finden.

Theatralisches. In vier Abschnitten von Arthur Woltersdorff, Direktor des Stadt-Theaters zu Königsberg. Berlin, Otto Janke. — Der Inhalt dieses Schriftchens besteht in vier Abschnitten. Der erste beschäftigt sich mit der Geschichte des Königsberger Theaters im Zeitraum von 1714 bis 1855 und giebt somit eine Art Fortsetzung der Geschichte des Theaters in Preußen von Prof. E. A. Hagen. Die Darstellung ist allerdings etwas oberflächlich, und entbehrt in ihrer Kürze der gründlichen

Digitized by Google

Darlegung des Zusammenhanges mit andern historischen Entwicklungen, wie dies bei Hagens Werk in reichem Maaße der Fall ist, doch giebt sie immerhin interessante Notizen und Aufzeichnungen. Die beiden folgenden Abschnitte behandeln des Verfassers Ansichten über den gegenwärtigen Zustand der deutschen Bühne und wie dieselbe besseren Verhältnissen entgegenzuführen sei. Diese Meinungen sind nicht nur mit praktischer Sachkenntniß aufgestellt, sondern sie zeugen auch für des Verfassers bewährten Ruf, in seinem Fache nach wirklicher Verbesserung zu streben. Der letzte Abschnitt enthält den Bericht über eine Preis-Ausschreibung und liefert aufs neue den Beweis für die Menge der Bühnenschriftsteller und die Seltenheit brauchbarer Produkte auf diesem Felde. Das Buch ist zum Besten der Alters-Versorgungs-Anstalt für deutsche Theater-Mitglieder verlegt. Es verbindet somit die Förderung einer wohlthätigen Anstalt mit dem Bemühen auf geistige Zwecke vortheilhaft zu wirken und verdient darum doppelte Empfehlung.

Atalanta Baglioni. Trauerspiel in fünf Akten von Peter Lohmann. Leipzig, Franz Wagner. — Wir haben vor einiger Zeit mit Ernst, andere Blätter mit Spott den „Esser" des Verfassers zurückgewiesen. Er erwiedert uns mit Spott; oder sollen wir es für Ernst nehmen, wenn er sich fernere Theilnahme an seinen Arbeiten erbittet und dann eine schickt, welche die Aufgabe gelöst hat, noch unter Esser zu stehen? Wir erklären, daß es für einen vernünftigen Menschen unmöglich ist, dieses Spiel über die Hälfte durchzulesen. Denn wenn man bis in den dritten Akt auch noch keine Spur von einem tragischen Stoff, von einem Stoff überhaupt begegnet ist, sondern nur einer Anzahl von Verbrechern, die sich theils verrückt, theils roh gebehrden, so hört selbst jeder Humor auf. Hat denn Hr. Lohmann keinen Freund, der ihm solches schon dem Manuscript gegenüber sagen kann, damit ihm dieser Umweg erspart werde? Sich mit guten Gesellen bei dem Wein zu setzen und sich von ihnen so ein Trauerspiel weglachen zu lassen, das ist bei diesen Schreibübungen die rechte Form; nicht erst die Setzer- und Druckerhände, Buchhandel und Redactionspersonale darum in Bewegung setzen; in Wahrheit, Hr. Lohmann, — es geht nicht.

Die Entziehung der Vor- und Zwischenmusik im Berliner Schauspielhause von F. W. Gubitz. Eine kleine, vor Kurzem erschienene Flugschrift, welche in glücklicher Weise die ästhetischen Bedenken gegen diese in neuester Zeit vielfach besprochene Maaßregel zusammenfaßt und die zu deren Vertheidigung hie und da geltend gemachten Gründe gebührend abfertigt. Daß Rücksichten momentaner Zweckmäßigkeit oder gar der Spekulation, und wären sie die einleuchtendsten, bei einer principiellen Erörterung der in Rede stehenden Frage nicht in Betracht kommen, ist selbstverständlich; aber auch die angebliche Entwürdigung der nur zum Dienst in Vor- und Zwischenräumen verurtheilten Musik kann kaum im Ernst gemeint sein, — schuf doch auch ein Beethoven Zwecks derartiger musikalischer Ausstattung mehr als eins seiner Meisterwerke, — und daraus, daß die gewöhnlich in unsern Theatern gehörte Zwischenmusik häufig eher lähmend und verstimmend, als fördernd und anregend wirkt, wird schwerlich etwas anders gefolgert werden können, als daß an die Stelle zufälligen Beliebens eine sorgfältigere und gewissenhaftere Wahl aus dem Reichthum der für jenen Zweck vorhandenen Kompositionen Hand in Hand mit Aufmunterung und Heranziehung jüngerer Kräfte zu treten habe. Wer wirft wohl eine gesprungene Geige auf die Straße, statt sie repariren zu lassen? —

Das vorliegende Büchlein hat das Verdienst, mit kurzen Zügen die ästhetische Bedeutung der Zwischenmusik beim Drama, ihre Aufgabe und die entscheidenden Gesichtspunkte für die Lösung dieser Aufgabe zu entwickeln. Der Verfasser findet mit Recht in der Musik ein Jahrhundert altes Hülfsmittel zur Erweckung und Erhaltung einer erhöhten geistigen Stimmung, zur Anbahnung der nothwendigen Wechselwirkung, zwischen Dichter, Schauspieler und Zuschauer, zur Bewältigung der verschiedenen Stimmungen des Publikums für den Zweck erreichbarer Einigkeit in der Wirkung. Die interessanten Aussprüche unserer litterarischen Autoritäten, und namentlich Lessing's, an welche der Verfasser anknüpft, beweisen, wie unerläßlich aus dichterischem und künstlerischem Sinne man schon vor einem Jahrhundert die Vor- und Zwischenmusik zum Schauspiel betrachtete, und wohl möchte man sich veranlaßt fühlen, wenn man die klaren, stets das Wesentliche treffenden Erörterungen unseres größten Kritikers liest, mit in den bekannten Göthe'schen Ausspruch einzustimmen: „Gegen die Kultur, die sich in Lessing bekundet, sind wir schon wieder Barbaren!"

Was Ihr wollt. Unterhaltendes und Belehrendes aus Heimath und Fremde. Erster Band. 5 Sgr. Göttingen, Georg H. Wigand. — Ein Bändchen mit Novellen, Geschichten, Schilderungen von Land und Leuten, Gedichten und Liedern. „Die Mannigfaltigkeit des Gebotenen" — sagt das Vorwort, — „wird nicht in dem größeren oder geringeren Werth des Einzelnen liegen, sondern in der Verschiedenartigkeit des gegebenen Inhalts." Letzteres ist in der That der Fall; daß trotzdem das Erstere eben sosehr der Fall ist, war schwer zu vermeiden und ist auch nicht vermieden. Die „Novelle" von E. Koch, die sich macht, während von einem Dichter erzählt wird, der eine machen will, enthält einen sehr artigen Stoff, der einen größeren Fleiß in der Ausarbeitung wohl verdient hätte. Der beabsichtigte Ton ist zwar der richtige, aber der Dichter hat ihn nicht in der Gewalt; der Ton des erzählenden Humors unterscheidet sich von dem des Lustspiels und der Posse und ist verwandter mit der Realität, als dieser; den Letzteren in die Erzählung einführen, giebt dem Vortrage etwas Schablonenhaftes, Oberflächliches. Charakteristisch z. B. für derlei Art chargirter Novellen-Sprache ist, daß die Damen niemals sprechen oder reden, sondern nur „lispeln." — Schlicht und natürlich vorgetragen dagegen, und besonders voll der anziehendsten Bemerkungen und Beobachtungen über das Verhältniß der Menschen zu der jedesmaligen, sie umgebenden Natur ist die Schilderung einer Fahrt in die Alleghanies, jene großen stark bewaldeten Gebirgsketten am Ohio, von Franz Löher. Man bedauert, daß dieses Bruchstück, das, wenn wir nicht irren, den in demselben Verlage erschienenen Reiseskizzen des Verfassers entnommen ward, so kurz ist. — Ein Weihnachtsbrief „an Veronika" aus München von Karl Altmüller, versenkt sich in allerlei Jugenderinnerungen, wie sie so oder so ein Jeder erlebt hat, und die hier etwas pretentiöser, als nöthig ist, vorgetragen werden. Man muß etwas zu bieten haben oder dem Anspruchslosen durch die Darstellung Werth zu verleihen wissen, wenn man so über seine kleinen Erlebnisse öffentlich plaudern will. — Eine Advokatengeschichte von Charles Dickens brauchen wir den Lesern nicht weiter zu charakterisiren; wir haben sie indeß auch schon in dem Feuilleton irgend einer Zeitung gesehen. — Ebenfalls übersetzt (aus dem Französischen) ist „der Insulaner" eine kurze Geschichte von moralischer Tendenz. — Interessant ist eine „Bärenjagd" von Walter von H. insofern sie uns ein Bild von der eigenthümlichen Art giebt, wie die Spanier dieses wilde Vergnügen treiben. Den Rest des Inhalts könnten wir verschweigen; es ist eine mit gezwungenem Humor vorgebrachte Scene im Kursaal zu Nauheim, dann der verfehlte Versuch den Inhalt von vier Melodeisohnschen Liedern ohne Worte durch Souvenir auszudrücken und ein Paar sehr schwache Gedichte. — Dies der Inhalt des ersten Bändchens. Aus dem Vorworte erfahren wir noch, „daß es mit seinen Nachfolgern, ohne die specielle Bestimmung dazu, doch auch den Zweck der (plötzlich ins die Existenz gerufenen) Reisebibliotheken erfüllen soll; zugleich nähere es sich in Anordnung und Inhalt den bekannten Hausblättern von Hackländer und Höfer, nur daß man nicht zu abonniren brauche." Also am Heerde und auf der Reise, überall „was Ihr wollt." Uns dünkt, man brauchte sich weder das eine noch das andere vorzusetzen, man soll dem Leser nur vorsetzen, was er wirklich wollen kann.

Wir haben in einem früheren Artikel Zweifel gesetzt in die Nothwendigkeit einer eignen Reisebibliothek bei uns Deutschen und fanden, daß die Brockhaus'sche so weit sie uns vorlag, nicht gerade durchweg aus Vorzüglichem bestand. Wir glaubten damals von solchen Reisenden abstrahiren zu müssen, für die man eigentlich keine Bücher machen darf. Gleichwohl scheint die Bibliothek ein Bedürfniß, und Anklang zu finden und soll im weiteren Verlauf manches Gelungene gebracht haben. Immerhin hat sie ihr bestimmtes Ziel und die gewandten Unternehmer des Konversationslexikons rufen zur Erreichung desselben durch die gewonnenen literarischen Kräfte eine Anzahl von Originalwerken hervor. Wir müssen gestehen, daß das doch eine andere Physiognomie hat, als diese Sammlung, welche theils Gutes, anderswoher Entlehntes, theils schwächere Originalien bringt. „Beiträge sind an die Verlagshandlung franco einzusenden" heißt es auf dem innern Umschlag. Also offne Tafel für alle jungen Federn, die noch für das Entzücken, sich gedruckt zu sehen, schwärmen können. Wir preisen uns glücklich, die Manuscripte nicht durchsehen zu brauchen, die jetzt nach

Digitized by Google

Göttingen reisen in der Hoffnung, bald gedruckt wieder in den Dampfwagen zu steigen. Möchten die nächsten Bände geeignet sein, unsre strenge Ansicht über das Unternehmen gründlich umzuändern.

Kulturgeschichtliche Novellen von W. H. Riehl. 8. Geh. 1 Thlr. 24 Sgr. — Stuttgart, J. G. Cotta.

Heinrich Heine. Erinnerungen von Alfred Meißner. 1⅓ Thlr.

Die Cheruskr in Rom von Franz Bachert, Schullehrer in Oberpfaffenhofen. I. Hermanns und Teutomias Fürstin oder die Gefangenen in Rom. II. Die Cherusker in Rom. 10 Sgr. — Nördlingen, C. H. Beck.

Dramatische Werke von H. Laube. 8 Bd. Graf Essex, Trauerspiel. 8. Geh. 1 Thlr. — Leipzig, Weber.

Hamburgische Dramaturgie von G. E. Lessing. 8. Geh. 1 Thlr. — Leipzig, Göschen.

Jahrbuch deutscher Bühnenspiele. Herausg. v. F. W. Gubitz. 30. Jahrgang für 1857. 8. 1857. Geh. 1 Thlr. 20 Sgr. — Berlin, Vereins-Buchhandlung.

Gesammelte Werke von A. Kopisch. Geordnet und herausgeg. von Freundesband. I. Bd. 8. Geh. 1⅔ Sgr — Berlin, Weidmann'sche Buchh.

Zeitung.

Mittelst Verfügung des Raths der Stadt Leipzig vom 3. Juni ist die Druckschrift: „die Journalisten, Lustspiel in 4 Akten von G. Freytag zum Uebersetzen in das Englische bearbeitet von J. Morris. Hannover 1856 Ehlermann" wegen widerrechtlichen Nachdrucks des im Verlage von S. Hirzel in Leipzig erschienenen Werks „die Journalisten, Lustspiel in 4 Akten von G. Freytag" mit Beschlag belegt worden — Bravo! —

Es ist ein Vertrag zur Sicherung des literarisch-artistischen Eigenthumes zwischen Sachsen und Frankreich abgeschlossen und unterzeichnet worden.

Der Chef der Brockhaus'schen Buchhandlung in Leipzig (F. A. Brockhaus) hat bei der kürzlich begangenen Jubiläumsfeier seiner Verlagshandlung der Schillerstiftung tausend Thaler zum Geschenk gemacht.

Die bekannten Miniaturausgaben meines Verlages:

Karl Beck, Gedichte. 8. Aufl. geb. 2 Thlr., geh. 1⅔ Thlr.
— — Janko. 2. Aufl. geb. 2 Thlr., geh. 1⅔ Thlr.
Otto Roquette, Das Reich der Träume. 2. Aufl. geb. 1⅔ Thlr.
— — Hans Haidekuckuck. geb. 1 Thlr.
Theodor Storm, Gedichte. 2. verm. Aufl. geb. 1⅔ Thlr.
— — Ein grünes Blatt. Zwei Sommergeschichten. geb. 27 Sgr., br. 15 Sgr.
Welt und Zeit, aus dem Nachlasse eines russischen Diplomaten; herausgegeben von Lewin Schücking. cart. 20 Sgr.
Ein Redekampf in Florenz, dramatisches Gedicht von Lewin Schücking. geb. 1 Thlr., br. 20 Sgr.
Sigelind, ein Normallustspiel von W. v. Merckel. br. 20 Sgr.
Von der Wartburg, eine Taubenpost in Liedern von Anton Baron Klesheim.

sind in den bedeutenderen Sortimentshandlungen stets vorräthig.

Heinrich Schindler.

Im Verlage von **F. A. Brockhaus** in Leipzig ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Liebe, Wein und Mancherlei.

Persische Lieder nach **Dschami's** Text zum ersten Mal deutsch gegeben von **Moritz Wickerhauser.**

8. Geheftet 24 Sgr. Gebunden 1 Thlr.

Eine Sammlung der anmuthigsten lyrischen Gedichte des berühmten persischen Dichters Dschami in poetischer deutscher Uebersetzung, allen Freunden orientalischer Poesie gewiß eine willkommene Gabe. Vorausgeschickt ist Goethe's Urtheil über den Dichter. Der Uebersetzer, als Orientalist rühmlichst bekannt (Professor der orientalischen Sprache in Wien), hat das Verständniß durch kurze Anmerkungen erleichtert und ein „Schlußwort" hinzugefügt.

Säcularfeier

des

Todestages Georg Friedrich Haendels.

Am 13. April 1759 verschied Georg Friedrich Haendel, einer der größten Männer deutscher Nation, einer der bedeutendsten Meister seiner Kunst. — Die bevorstehende hundertjährige Wiederkehr seines Todestages gemahnt alle Deutschen die noch immer ungelöste Schuld des Dankes gegen ihren großen Landsmann abzutragen. Zu unserer großen Genugthuung vernehmen wir, daß Vorbereitungen getroffen werden das Andenken Haendels durch eine deutsche Gesammtausgabe seiner Werke zu ehren, indeß ist wünschenswerth, daß zu diesem Zeichen der Anerkennung noch ein zweites hinzukomme. Halle, die Stadt wo Haendel geboren wurde und die ersten so wichtigen Eindrücke der Jugend empfangen hat, wünscht, daß in seinen Mauern ihm ein Denkmal gegründet werde. Zur Errichtung eines solchen ist der unterzeichnete Comité zusammengetreten. Derselbe beabsichtigte ursprünglich hier am Orte eine Anstalt zu begründen, welche die Pflege Haendelscher Musik zu ihrer besondern Aufgabe hätte. Wir bescheiden uns indeß, daß man in einem derartigen Plane, zum Schaden des Hauptzweckes, eine Begünstigung nur lokaler Interessen finden könnte und fordern daher zunächst dazu auf: Haendels Andenken durch Errichtung seines Standbildes an seinem Geburtsorte zu ehren. Dieses Unternehmen wird voraussichtlich die Unterstützung aller derer, die Haendel geistige Anregung und Erhebung verdanken, also der großen Mehrzahl der Gebildeten aller Nationen finden. Für Musiker wird es ohnehin Ehrensache sein, solchen Zweck zu fördern. Entspräche der Erfolg der Größe des Meisters, so würden wir uns vielleicht in den Stand gesetzt sehen, neben dem neuen auch den ursprünglichen Plan zu verwirklichen. Die Nähe der Säcularfeier veranlaßt uns aber zu der Bitte, daß alle Freunde unseres Vorhabens sich möglichst beeilen mögen durch musikalische Aufführungen, Subscriptionen und sonst geeignete Mittel dessen rechtzeitige Ausführung zu ermöglichen. Ueber den Fortgang des Unternehmens und die Verwendung der eingehenden (an Herrn Geheimerath Wucherer hierselbst zu adressirenden) Geldbeiträge werden wir nicht verfehlen öffentlich Rechenschaft abzulegen. Wir bitten um weiteste Verbreitung dieses Aufrufes und hoffen namentlich, daß die verehrten Redaktionen deutscher Zeitungen uns durch den Abdruck desselben, so wie durch Annahme von Geldbeiträgen freundlich unterstützen werden.

Halle, den 1. Mai 1856.

Dr. Bruns, Professor, d. Z. Rektor der Universität. Colberg, Stadtrath. Dryander, Superintendent. Dr. Eckstein, Conrektor der Frankeschen Stiftungen. Dr. Erdmann, Professor. Rob. Franz, Musikdirektor. Fubel, Pastor. Hinrichs, Kreisrichter. Dr. Kramer, Direktor der Frankeschen Stiftungen. G. Naumburg, Gesanglehrer. Neuenhaus, Superintendent. Schade, Justizrath. Dr. Tholuck, Consistorialrath und Professor. Dr. Ulrici, Professor. Dr. Volkmann, Professor. Dr. Wiberprakt. Arzt. Weicke, Oberdiakonus und Pastor. Dr. Witti, Professor. Wucherer, Geh. Commerzienrath.

Bei **F. A. Brockhaus** in Leipzig erschien soeben und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Briefe

über

Gutzkow's Ritter vom Geiste.

Von

Alexander Jung.

8. Geh. 20 Sgr.

Eine allen Freunden des Gutzkow'schen Romans zu empfehlende geistvolle Schrift über die Bedeutung, die Charaktere und die wahre Tendenz dieses Werkes.

Gutzkow's Roman erschien in **dritter Auflage** unter dem Titel:
Die Ritter vom Geiste. Roman in neun Büchern von **Karl Gutzkow.** Dritte Auflage. Neun Bände. 8. Geh. **Sechs Thlr.**

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Literatur-Blatt

des

Deutschen Kunstblattes.

№ 17. Donnerstag, den 21. August. 1856.

Inhalt: Gyges und sein Ring. Eine Tragödie in fünf Akten von Friedrich Hebbel. — Trilininm. In drei Gesängen von Lola Milford. — Naturbilder. Gedichte von Adolph Bube.

Gyges und sein Ring.

Eine Tragödie in fünf Akten von Friedrich Hebbel.
Wien, Tendler u. Comp.

Von allen Sagen des Alterthums scheint kaum irgend eine weniger dazu angethan, den Steff zu einer Tragödie herzugeben, als die Sage vom Lydischen König Kandaules und seinem Trabanten und Liebling Gyges, welche Herodot im ersten Buche seiner Geschichte erzählt. Kandaules, der sehr in seine Frau verliebt war und sie für die allerschönste ihres Geschlechts hielt, wünschte seinen ungläubigen Liebling durch den Augenschein davon zu überzeugen. Er verführt ihn förmlich dazu, daß er die Königin unbekleidet im Schlafgemach sehen muß. Sie aber erblickt den Wiederhinausschlüpfenden, und da sie ahnt, daß hier ein Verrath ihres Gemahls verliege, so läßt sie diesem zwar nichts merken, beschließt aber, sich zu rächen. Sie ruft daher am anderen Tage den Gyges und stellt ihm die Wahl, entweder den König zu tödten und sie selbst und das Königreich der Lydier zu nehmen, oder sofort selber zu sterben, auf daß er nicht noch künftighin sehe, was er nicht sehen soll. Gyges wählt von den beiden Wegen den ersteren, tödtet mit Hülfe der Königin seinen Herrn, vermählt sich mit ihr, wird König der Lydier und in dieser Eigenschaft vom delphischen Orakel bestätigt. Eine andere — vielleicht spätere — Sage bringt einen unsichtbar machenden Ring mit hinein, durch dessen Hülfe dem Trabanten ein verbotener Umgang mit der Königin und die Ermordung des Königs gelang. Wir haben hier auf den ersten Blick nichts, was zu den Erfordernissen einer Tragödie gehören kann. Eine tödtliche, fast unmotivirte Beleidigung, eine Rache, die einen fatalen Beigeschmack hat, — das ist Alles. In diesen für ein Kunstwerk entsetzlich roh zugehauenen Körper einer Sage eine Seele hinein zu legen, welche ein feines Gewebe sittlich und ästhetisch interessanter und berechtigter Motive aufdeckt, so daß das Ganze ein künstlerisch mögliches Leben gewinnt, das ist allerdings eine anziehende Aufgabe für einen Dichter, welcher psychologische Experimente liebt, und es gewährt Interesse, nachzusehen, wie diese Aufgabe gelöst ist.

Man weiß schon, wenn man an ein Hebbelsches Drama geht, daß man oft diese oder jene Voraussetzungen wird zugeben müssen, um sich dann einer größeren Consequenz in der Verfolgung seines Ziels erfreuen zu können. Man weiß, daß man auf eine knappe, gedankenreiche Rede gefaßt sein, daß man fortwährend aufmerken, ja mitarbeiten muß, wenn man nicht Verluste erleiden will, welche die richtige Erfassung des Ganzen gefährden, aber man darf auch immer gewiß sein, daß die scharf und sicher hingestellten Charaktere ihr Schicksal mit der gebührenden Nothwendigkeit hervorrufen und vollenden. So hier.

Der Hebbelsche Kandaules tritt uns als ein echter König entgegen. Er blüht in Kraft; er hat die Griechen unterworfen; im Bewußtsein seiner Stärke schiebt er alte Traditionen, an denen das Volk hängt, bei Seite. Er ist glücklich im Besitz des schönsten Weibes; aber schon merkt man, daß seiner Kraft diejenige Herbheit, seinem Glücke diejenige Demuth fehlt, welche Dauer verheißend ist. Er ist, wie Hebbel überhaupt seine Charaktere zu potenziren liebt, durch und durch königlich und edel, aber es fehlt ihm die polykratische Scheu vor der Eifersucht des Schicksals. Seine Gemahlin Rhodope ist eine fremde Königstochter und das reinste und keuscheste Weib, das auch in Lydien die heimathliche Frauensitte, sich nur dem Gemahl zu enthüllen, auf's allerstrengste hält. Sie ist ein Edelstein, er das Gold, das sie einfaßt und hegt. Gyges endlich ist ein schöner jugendlicher Geieche voll seiner Sitte, ebenso erfahren in den sanften Künsten, als mannhaft und tapfer im Ringkampfe. Er siegt in den Spielen, die zu Ehren des Herakles veranstaltet werden und wird dadurch ebensosehr beim Volke beliebt, als er längst der Günstling und Freund des Königs ist. Neidlos freut sich dieser über den Erfolg seines Lieblings, den er aus zärtlicher Besorgniß fast vom Kampf zurückgehalten hätte.

Bei dem nun folgenden heiteren Feste bemerkt der König bei dem Freunde eine aufkeimende Leidenschaft zur Lesbia, einer Sklavin des Hauses, bei diesem Freunde, den er bis jetzt kalt gefunden hat, ja unaufmerksam, wenn er von der Schönheit seiner Gemahlin, von seiner Liebe zu ihr sprach. Er,

> der dieselbe Flamme,
> Die ihn durchlodert, zu des Gottes Ehre
> Auch in der fremden Brust entzünden möchte,

sieht sich dem liebenden Freunde, den er gern in Allem sich gleich stellt, auf einmal um Vieles näher gerückt. Nun endlich scheint er auf ein Verständniß für sein eignes hohes Glück rechnen zu dürfen. Gerade in diesem Moment lag es ihm am nächsten, den Freund einzuladen, sich von der oft und viel gerühmten Schönheit der Königin durch den Anblick zu überzeugen. Zudem: die strenge Verhüllung ist (nach Hebbel) keineswegs lydisch; Kandaules hätte sein Weib am liebsten mit hohem Stolze allem Volke gezeigt; er duldet zwar gern, aus Liebe zu ihr, ihr klösterliches Bezeigen, hält es aber keineswegs für unüberwindlich, daher wir ihn bei Gelegenheit des Heraklesfestes den Versuch machen sehen, sie zu überreden, daß sie diesmal öffentlich erscheine.

Dennoch würde ein König wie Kandaules vielleicht niemals dazu kommen können, sein Weib ohne ihre Einwilligung fremden Blicken zu entschleiern, wenn hier nicht der Zauberring zur Hand wäre. Dieser übt auf zwiefache Art seine dämonische Gewalt. Einmal erspart er den gewöhnlichen und gefährlichen Versteck und ladet statt zu einem kleinlichen, plumpen Betruge zu einem wunderbaren und anreizenden Spiel ein, wie es die Götter zu treiben pflegen; und dann, was weit wichtiger ist: es scheint eine Entdeckung außerhalb des Bereiches der Möglichkeit zu liegen. Hiermit — und dies

Digitized by Google

ist das Verführerischeste — glaubt Kandaules die ganze Angelegenheit sicher in seiner Hand zu behalten. Er handelt nur gegen eine Ansicht seiner Frau, die er keineswegs billigt. Für sie ist diese Handlung nicht da; denn sie wird sie nimmer erfahren. Nur er allein ist nach seiner Meinung bei dem Spiele interessirt, das er, weil an kein Mißlingen zu denken ist, für jeden Andern außer für ihn und Gyges als völlig nicht geschehen betrachten darf.

Sehr schön ist, um dieses einzuschalten, der Schreck Rhodopens über die unselig große Gewalt des Kleinods, als Kandaules ihr lächelnd erzählt, wie ihm durch dasselbe die Unzufriedenheit seiner Feldherren und ihre Neigung zum Aufstande zu Ohren gekommen.

Rhodope.
Wie fürchterlich!
Kandaules.
Für jeden Bösen meinst du.
Rhodope.
Nein doch, nein!
Für jeden Guten noch viel mehr. (zu Lesbia) Kannst Du
Noch ruhig athmen, wirst du nicht in Scham
Vergühn, da du dies weißt. Herr, wirf ihn fort,
Hinunter in den tiefsten Fluß! Wem mehr
Als Menschenkraft beschieden ist, der wird
Als Halbgott gleich geboren! Gieb ihn mir!
Man sagt bei uns, daß Dinge, die die Welt
Zertrümmern können, hie und da auf Erden
Verborgen sind. Sie stammen aus der Zeit,
Wo Mensch und Gott noch miteinander gingen,
Und Liebespfänder tauschten. Dieser Ring
Gehört dazu! Wer weiß, an welcher Hand
Ihn eine Göttin steckte, welchen Bund
Er einst besiegeln mußte! Graust dich nicht,
Dir ihre dunkle Gabe anzueignen
Und ihre Rache auf dein Haupt zu ziehn?
Mich schaudert, wenn ich ihn nur seh'!

Er aber spielt in der Sicherheit seines königlichen Charakters mit einem Feuer, dessen Arglist er nicht kennt und von dem er in diesem Augenblick am allerwenigsten denkt, daß er es selber gegen das geliebteste Weib gebrauchen würde.

Wir haben schon gesagt, wie er dennoch dazu kommt. Noch in derselben Nacht soll Gyges die Königin sehn, indem er mit Hülfe des Zauberrings dem Paare unsichtbar in das Schlafgemach folgen soll.

Warum in das Schlafgemach? Das ist nicht blos gegen griechische oder lydische, das ist überhaupt gegen die Sitte. Konnte nicht Kandaules sich begnügen, dem Freunde nur die unverschleierte Gattin am Tage, im Garten oder wo es sei, zu zeigen. Vielleicht; wir wollen die Frage weiter unten erörtern.

In dem Augenblick, da Gyges im Schlafgemach durch einen leisen Seufzer seine bewundernde Bestürzung und dadurch seine Gegenwart so gut wie fast verräth, in demselben Augenblick befällt ihn das volle Gefühl seiner Schuld; er ist sogleich zur Sühne bereit, und macht sich sichtbar, um den König zu zwingen, ihn zu tödten. Mir war, sagt er später zum Kandaules,

in jener schwülen Stunde,
Als hätst du nicht das Recht dazu gehabt,
Und strafen wollt ich dich, wie mich, denn gern
Hättst du mich nicht getödtet!

Kandaules hat sich schnell zwischen ihn und den Blick der Königin gestellt, Gyges sich eben so schnell eines Besseren besonnen, und sich unsichtbar wieder entfernt, um ihr das Entsetzen, keineswegs ihm die That des Richters zu ersparen. Unselig und schuldig steht er am andern Morgen vor diesem, der von der Sühne des Freundes nichts wissen will. Erst allmählig kommt ihm das Bewußtsein der eigenen Schuld und die furchtbare Wahrnehmung, daß er das Heft nicht mehr in Händen hat. Erwachte Liebesraserei des Freundes und geweckter Argwohn der Königin lagen allerdings außerhalb seiner Berechnung.

Wahrhaft meisterlich ist die Entdeckung von Seiten der Königin behandelt, und wie Kandaules sich müht, die wach gerufenen Erinnyen wieder zurückzuscheuchen und das Schicksal aus dem fürchterlichen Gleise seiner Vollziehung wieder heraus-, und in eine friedliche Lösung hineinzulenken. Er naht sich ihr weicher und liebreicher wie gewöhnlich; Halt ein, sagt sie,

das klingt zu süß und macht mir bang,
Denn meine Amme sagte: wenn der Mann
Sich allzu zärtlich seinem Weibe nähert,
So hat er im Geheimen sie gekränkt!
Kandaules.
Das trifft mich auch, ich habe dich gekränkt!
Ich weiß ja, wie du bist, ich weiß ja auch,
Daß du nicht anders kannst; Dein Vater thront,
Wo indische und griech'sche Art sich mischen,
Dein Schleier ist ein Theil von deinem Selbst.
Und dennoch zerr' und zupf' ich stets an ihm,
Und hätt' ihn gestern gern Dir abgerissen!

(als er sie nämlich überreden wollte, sich beim Heraclesfest zu zeigen)

Nun, das bereu' ich, und ich schwöre Dir —
Dies trieb mich her! — es soll nicht mehr geschehn!

Und nun folgen die heißesten Versicherungen, daß er sich nie, so wie heute, gesehnt habe, ihr auch das allerkleinste Leid fern zu halten. Man bemerke, wie nahe er an die Wahrheit herangeht, um sich ganz seinen Empfindungen hingeben zu können. Wie gern würde er die durch ein schweres Schuldbewußtsein erkaufte Einsicht:

Dein Schleier ist ein Theil von deinem Selbst

künftig hoch und heilig halten, wenn es ihm nur diesmal gelänge, die unglückliche That mit Nacht zu bedecken, und den Argwohn der Königin wieder einzuschläfern. Fast gelingt es. Er ist im Stande, der Königin einen vom Gyges aus dem Schlafgemach geraubten und von ihr vermißten Diamant wieder zurück zu geben, da Gyges, welcher die edle Absicht hat, den Königshof zu fliehen, ihn vorher an Kandaules wiedergab. Die hierdurch überzeugte Königin überläßt sich der Freude und dem Danke gegen die Götter. Schon glaubt man den Schuldigen diesmal gerettet, da wendet sich das Gespräch auf den Günstling. Seine Absicht, sich plötzlich zu entfernen, und die Erinnernng, daß er ihr bei dem Geräusch in der Nacht, wobei sie nur an Mörder aus dem unzufriedenen Volke gedacht hat, „auf einmal vor Augen stand, als wär' sein feuriger Umriß in der Luft zurückgeblieben" — dies weckt den Argwohn aufs Neue, und nun spürt Rhodope mit so unglückseligem Scharfsinn weiter und weiter, bis sie den Gemahl auf einer ausweichenden Antwort ertappt, und dadurch nicht allein davon überzeugt wird, daß Gyges der Frevler war, sondern auch davon, daß Kandaules es eben so sicher ahnen muß, wie sie selber; er ahnt es und ahndet es nicht, scheint vielmehr den Günstling unbestraft entfliehen lassen zu wollen. Das ist ihr zuviel und die beleidigte Königstochter beschließt, das Gericht in die eigene Hand zu nehmen und bietet ihre von Hause mitgebrachten und bewährten Diener zur Fahndung des Gyges auf. Er oder ich, das ist ihr Gedanke. — — Sie hofft freilich noch, daß ihr Gemahl vielleicht den Frevler heimlich opfern will und nur so ausweichend sprach, weil er ihr die Missethat zu verbergen wünscht,

Und findet Karna den Entflohnen nicht,
Den kalten Dolch in seiner heißen Brust,
So weiß ich, wessen Hand ihn niederstreckte,
Und frage niemals mehr, wo Gyges blieb.

Aber der lebend eingefangene Gyges gesteht ihr die Schuld, die er indeß durchaus auf sein eigenes Haupt nimmt. Diesen Edelmuth giebt der hinzutretende Kandaules natürlich nicht zu. Es ist seiner unwürdig, sich durch das Opfer des Freundes bei seiner Gemahlin wiederherzustellen. Er gesteht den eigenen Frevel ein, und überläßt abgehend

Digitized by Google

es dem Gyges, den ganzen Hergang zu erzählen, der nun auf die edelste und natürlichste Weise die Mitschuld des Königs zu motiviren sucht. Nun endlich, auch das Letzte, Entsetzlichste wissend, liegt die Sache ganz anders für die Königin. Sie hat jetzt zwei Feinde, zwei Beleidiger, und der schlimmere gerade ist der eigne Gatte. Sie verlangt daher vom Gyges, daß er ihn tödte und dann sie selber durch die Annahme ihrer Hand entsühne, widrigenfalls sie sich selbst tödten würde. Kandaules findet, da ihm Gyges diese Mittheilung macht, diese Buße gerecht und bietet seine Brust derselben dar. Da Gyges ihn natürlich nicht schlechterdings umbringen kann, so bleibt nichts als Zweikampf übrig, den Gyges schon annehmen muß, weil sonst Kandaules sich selber tödten und ihm so die einzige Gelegenheit, sich zu opfern, abschneiden würde. Nachdem Beide einander gelobt haben, nicht gelinde, sondern ehrlich zu kämpfen, fällt Kandaules; Gyges wird vom Volke zum König ausgerufen. Rhodope aber führt ihn, ehe er den eben einfallenden Feinden entgegen in die Schlacht zieht, zum Tempel der Hestia, giebt ihm als Gemahlin die Hand und, indem sie sich dadurch für entsühnt achtet, trennt sie sich in demselben Augenblicke wieder von ihm, indem sie sich selbst ersticht. —

Man hat es tadeln wollen, daß der Dichter seinen Schluß gewissermaßen von dem zweifelhaften Ausgang eines Zweikampfs abhängig gemacht hat. Wir können dem nicht beitreten; denn in unseren Augen ist der Ausgang keinen Augenblick zweifelhaft. Wir wissen schon vom Gyges, daß er alle Lydier bei den Wettspielen besiegte, dürfen ihm also eine ungewöhnliche Kampffertigkeit zuschreiben. Aber was weit wichtiger ist: Kandaules, der gewohnt ist, sich nach den Gesetzen seines Halbgottgefühls und nicht nach den sonst gültigen bestimmen zu lassen, kann unmöglich auf das Versprechen, ehrlich fechten zu wollen, Gewicht legen. Es steht ihm fest, daß er sich opfern muß, und die Erfüllung dieser Nothwendigkeit steht ihm höher, als alles Uebrige, also auch als ein dem Freunde zu Liebe gegebenes Wort. Er ist ebenso resolut, seine Schuld zu sühnen, als er es war, sie zu begehen.

Es mußte die Geschichte bei den einmal so angelegten Charakteren so verlaufen. Der rationalistische Zug in dem Könige, der ihn pietätlos macht gegen das, was dem Volke heilig, und ihn in eine stille und wachsende Opposition gegen dasselbe treibt, ist die tiefere Ursache seines tragischen Schicksals. Dieses hätte auch an politischen oder religiösen öffentlichen Dingen ausbrechen können, hier ist es an häuslichen geschehen. Rhodope mit ihrem eigensinnigen Festhalten an Gebräuchen, die in andern Ländern gelten, als in dem, dessen Königin sie jetzt ist und dessen Landessitte anzunehmen ihre Pflicht war, anstatt davor zurückzuschaudern, ist in dieser Hinsicht schlimmer, als das Volk, und mit ihrem schon dadurch verwirkten Untergange büßt sie zugleich das stille Bewußtsein, den Gyges doch vielleicht nicht ganz ungestraft gesehen zu haben, wie aus ihren Abschiedsworten an ihn hervorgeht:

> Und wenn's dich freuen kann, vernimm noch Eins:
> Du hättest mich der Heimath nicht entführt,
> Um so an mir zu thun!

Gleichwohl fehlt es allen diesen Charakteren auch nicht an dem Vergrößerungsspiegel, in welchem die meisten Hebbel'schen Figuren gezeigt zu werden pflegen. Sie sind in allen Dingen excentrisch, auch darin, daß sie z. B. den spitzfindigsten Edelmuth mit kargen Worten, wie Selbstverstand behandeln.

Zu bewundern ist an dieser Arbeit die äußerste Consequenz und Knapphelt der Struktur. Es wird fast kein einziges Wort gesprochen, das nicht ein wirkendes Motiv ist; es ist ein wohlgefügter Bau, in welchem kein einziger Stein überflüssig erscheint. Eher sind deren, nicht in der Composition, aber in der Ausführung mitunter zu wenige; denn die Rede fließt niemals wie ein breiter lyrischer Strom dahin, sondern sie ist vielmehr ein schmaler, tiefer und gemessener Gedankenfluß, der sparsame, aber desto innigere lyrische Blüthen mit sich führt. Diese an Hyperprägnanz streifende Knappheit der Rede, die oft eine Reihe von Zwischengedanken ausläßt und verlangt, daß man zwischen den Versen hören soll, ist scherlich für die Aufführung nicht günstig. Man erlaube uns, ein Beispiel anzuführen. Als Rhodope beschlossen hat, den Gyges zu sangen, spricht sie zur Sklavin:

> Geh', Lesbia, und ruf' mir Karna her!
>
> Lesbia.
>
> Du meinst, ich soll ihm etwas von Dir sagen.
>
> Rhodope.
>
> Das ist vorbei! —
>
> Lesbia.
>
> Doch Deinen Schleier willst Du!
>
> Rhodope.
>
> Nein! Nein!
>
> Lesbia.
>
> Mich graust! Es ist das erste Mal!

Der aufmerksame Leser wird diese Reden verstehen; aber sie scheinen uns weder einfach noch natürlich; andere Stellen sind geradezu dunkel und nur durch Nachdenken zu erhellen. Dies ist doch wohl nur dann gestattet, wenn diese dunklere Ausdrucksweise im Moment, da sie uns klar wird, überraschende poetische Schönheiten enthüllt, oder wenn sie so beschaffen ist, daß sie durch die Mimik sofort vollkommen erklärt werden kann.

Sonst scheint uns das Werk durchaus zur Aufführung geeignet und es würde denkenden Schauspielern eine höchst interessante Aufgabe sein müssen, diese Rollen „zu schaffen", wie sie sich auszudrücken pflegen und womit sie meinen: die „Intention des Dichters begreifen." — Dennoch ist das Stück niemals aufgeführt worden und wir können uns vorstellen, weshalb nicht. Es ist die Form der schuldbringenden That des Kandaules. In der Erzählung Herodot's handelt es sich wesentlich um das Nackte, und er bemerkt ausdrücklich: „Denn bei den Lydiern, und fast bei allen Barbaren, gilt selbst einem Manne, nackend gesehen zu werden, für große Schande." Es ist dort von vornherein Bedingung, daß der Trabant seine Herrin unbekleidet sehen soll, im Uebrigen „war er gewohnt, die Königin, wenn sie ihn rufen ließ, zu besuchen." Dies kann natürlich der Dichter nicht brauchen; es muß ihm einzig und allein auf das Sehen überhaupt ankommen, und er stellte dieses demnach von vornherein als schwer verpönt und die Königin so durchaus seelenzart und fast nonnenhaft heilig dar, daß man fast glaubt, es sei gegen diesen reinen Spiegel allerdings jeder Augenspiegel trübe und trübend. Warum also — wir nehmen hier die oben geschehene und oft gehörte Frage wieder auf — warum wird also die Scene in das Schlafgemach verlegt? —— Wir müssen hier zunächst Folgendes mit Nachdruck hervorheben: Daß die That im Schlafgemach geschieht, ist in der Tragödie ein ganz zufälliges und unwesentliches Moment; es wird in derselben auf diesen Umstand nicht das geringste Gewicht gelegt; es wäre dies auch eines Kandaules ganz unwürdig; es kommt aber ganz natürlich so und ist an Ort und Stelle nicht weiter von Belang. Es ist auch der Rhodope völlig gleichgültig; die Schuld ist ihr gleich groß. Unverschleiert oder unverhüllt, worin wir noch einen Unterschied machen, ist ihr keiner; ein Mann hat sie überhaupt gesehen, das ist genug. Sie wäre durch den unverschleierten Anblick eben so sehr entehrt, als sie es durch den unverhüllten ist. Wir brauchen nicht soweit mitzugehn, wir dürfen über die sonderbar klösterliche Landessitte, welche sie so heilig hält, lächeln; was ihr schon Abtretung des Gattenrechts ist, ist es für uns noch nicht; bei ihr liegt der böse Punkt schon im abgerissenen Schleier, bei uns erst im hinweggenommenen Gewande; aber wir können und dürfen nicht lächeln über die grausame Perfidie, die ihr angethan wird; wir sind dadurch, daß ihr schönes Verhält-

Digitized by Google

niß zu ihrem Gatten durch einen unerhörten Betrug getrübt wird, mit ihr auf's Empfindlichſte beleidigt, und zwar ſo, daß auch für uns an ein Fortbeſtehen dieſes Verhältniſſes gar nicht zu denken iſt. Gleichſam als hätte der Dichter gefürchtet, wir würden nicht lebhaft genug für die beleidigte Frau empfinden und den Bruch nicht bemerken, den Kandaules mit unbedachter Hand vollbringt, ſo hat er die That in einer Form erfüllen laſſen, in der ſie für Rhodope und ihre Anſchauungsweiſe nicht um ein Haar ſchlimmer wird, in der ſie aber für uns ebenfalls ſo ſchlimm wird, als ſie für ſie ſchon war. Kandaules merkt nicht und kann und ſoll nicht merken, daß er durch dieſe Form unſer Gefühl mitbeleidigt; denn das wäre allerdings ſehr unſtatthaft geweſen; es ſcheint, daß der Dichter uns nur deutlicher in die Empfindungen Rhodopens habe einführen wollen und deshalb tiefer ſchnitt, als nöthig war. Als auch für uns nöthig war; — dies iſt es, was ihm zum Vorwurf gereichen kann. Gleichwohl darf man nicht ſagen, daß der ſittliche Gehalt des Ganzen dadurch vermindert worden wäre.

Triklinium. In drei Geſängen von Lola Milford. Weimar, bei T. J. A. Kühn, 1856. Wir hoffen, Lola iſt trotz Titel und Motto keine Dame. Wir ſind nicht gern ungalant, aber wir wüßten ihr oder ihm ſtatt des letztern kein andres als die Schillerſchen Pentameter: „Wenn ſich das Laſter erbricht ꝛc." vorzuſchlagen. In den 3 Geſängen zu hundert und mehr achtzeiligen Stanzen wird uns im eigentlichſten Sinne nichts als Ehebruch und wieder Ehebruch gewöhnlichſten Schlages aufgetiſcht, bis am Schluß nicht Reue, wie es genannt wird, ſondern Ueberdruß und die Tyrannei des Cicisbeo ſelber das ſchuldige Weib zu Geſtändniß und Selbſtmord treibt. Wir fürchten, die Tugend hat inzwiſchen den Appetit verloren, ſich an dies „Triklinium" zu ſetzen, ſelbſt wenn zum Deſſert die bibliſche Erzählung von der Ehebrecherin, die Jeſus freiſprach, mit einer ganz neuen Schlußpointe (!) aufgetragen wird. Der Versbau iſt meiſt sit venia verbo eben ſo liederlich, als das Gedicht, deſſen Verfaſſer ſich ſelber die Rolle des Zwiſchenträgers zwiſchen die Schuldigen zugetheilt hat, ein Zug, der uns, offen geſagt, mehr anwidert, als alles Uebrige. Unter vielen ſchlechten und wohlfeilen Scherzen (denn geſcherzt wird unaufhörlich) übrigens iſt, wie wir nicht verkennen, auch mancher gute, auch ſonſt ab und zu ein Gedankenblitz oder doch eine glückliche Wendung, aber wir wünſchen doch herzlich, daß dem Autor die „Horen" künftig beſſeres beſcheeren. Die Muſen hat er ſelbſtgeſtändlich diesmal nicht incommodirt.

Naturbilder. Gedichte von Adolph Bube. Dritte vermehrte Auflage. Gotha, Stollberg'ſche Buchhandlung. Der Maler dieſer „Naturbilder" hat einige Verwandtſchaft mit jenem churſächſiſchen Hofmaler Dietrich, der ſo hübſche Rembrandts und Van der Werffs, aber freilich auch recht gute Dietrichs gemacht hat; die genannten Meiſter aber möchten hier etwa durch N. Lenau und Freiligrath, und in zweiter Reihe durch Göthe und Karl Mayer (pagina jungit) vertreten ſein. Als Dietrichs möchten nur jene Naturlaute übrig bleiben, die uns bei unſerer Antipathie gegen poetiſche Paſticcio's, in ihrer anſpruchloſen Gemüthlichkeit bei weitem das liebſte vom Büchlein ſind. Man hört doch am liebſten jeden ſelber reden. Im Landſchaftlichen ſind einige ſehr gelungene Pinſelſtriche auch in den Freiligrath's und Lenau's, deſto ſchwächer iſt durchweg die Staffage, nämlich die auftretenden Menſchen und was ſie etwan ſagen, und überhaupt ſind die Originale nirgends erreicht. Es erinnert an jene Art Nachahmung, die bereits ein neues Gedicht gemacht zu haben glaubt, wenn ſie einem alten, natürlich guten, ein neues Kleid anzieht, und z. B. den ausgewanderten Europäer zur Abwechſelung ſtatt von Rothhäuten, von Eskimos beſtatten läßt (S. 89.) dagegen auch wohl einmal den fremden Gedanken laufen läßt, und ſich mit ſeinem vollſtändigen Habit begnügt. Im Uebrigen viel Geographie, die ſtatt der Lokalfarbe dienen muß. Die Sprache wird zum Theil ziemlich proſaiſch, die Anfänge faſt überall das Beſte — untrügliches Zeichen eines fragmentariſchen Talents — und ein Paar unreine Reime, „Beute und Freude," „Boden und Todten," gehen mit wahrhaft betrübender Conſequenz durchs ganze Buch, letztere ſogar bei Kraft- und Schlußpartien.

Im Verlage von **F. A. Brockhaus** in Leipzig erſchien ſoeben und iſt durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Erinnerungen
eines weimariſchen Veteranen
aus dem geſelligen, literariſchen und Theaterleben.

Nebſt Originalmittheilungen über **Goethe, Schiller, Herder, Wieland, Fichte, Böttiger, Jean Paul, Johannes von Müller, Clemens Brentano, Zacharias Werner, Iffland, Haydn ꝛc.**

Von **Heinrich Schmidt.**

8. Geh. 1 Thlr. 6 Ngr.

Ein nur wenige Bogen umfaſſendes, aber höchſt intereſſantes und unterhaltendes Buch, da es nicht nur werthvolle neue Originalmittheilungen über die Repräſentanten der Blüthepeiode der deutſchen Literatur in Weimar und andere berühmte Männer enthält, mit denen der Verfaſſer, ein 77jähriger Veteran, in perſönlichem, freundſchaftlichem Verkehre ſtand, ſondern auch die Perſönlichkeit des Verfaſſers und ſeine eigenen intereſſanten Erlebniſſe, beſonders in der Theaterwelt, den Leſer feſſeln werden.

Die bekannten Miniaturausgaben meines Verlages:

Karl Beck, Gedichte. 8. Aufl. geb. 2 Thlr., geh. 1⅔ Thlr.
— — Janko. 2. Aufl. geb. 2 Thlr., geh. 1⅔ Thlr.
Otto Roquette, Das Reich der Träume. 2. Aufl. geb. 1⅔ Thlr.
— — Haus Haidekuckuck. geb. 1 Thlr.
Theodor Storm, Gedichte. 2. verm. Aufl. geb. 1⅓ Thlr.
— — Ein grünes Blatt. Zwei Sommergeſchichten. geb. 27 Sgr., br. 15 Sgr.
Well und Zeit, aus dem Nachlaſſe eines ruſſiſchen Diplomaten; herausgegeben von Lewin Schücking. cart. 20 Sgr.
Ein Redekampf in Florenz, dramatiſches Gedicht von Lewin Schücking. geb. 1 Thlr., br. 20 Sgr.
Sigelind, ein Normalluſtſpiel von W. v. Merckel. br. 20 Sgr.
Von der Wartburg, eine Taubenpoſt in Liedern von Anton Baron Klesheim.

ſind in den bedeutenderen Sortimentshandlungen ſtets vorräthig.

Heinrich Schindler.

Bei **F. A. Brockhaus** in Leipzig erſchien ſoeben und iſt durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Briefe von Schiller's Gattin
an einen vertrauten Freund.

Herausgegeben von

Heinrich Düntzer.

8. Geheftet 2 Thlr. 20 Ngr. Gebunden 3 Thlr. 6 Ngr.

Der Werth und Reiz dieſer in den Jahren 1788—1824 von **Schiller's Gattin** an **Knebel** gerichteten Briefe beruht nicht ſowohl auf der freilich nicht gering anzuſchlagenden Aufklärung, welche ſie über die Verhältniſſe des weimarer Hof- und Dichterlebens bieten, als auf dem reichen, allgemein anziehenden, die verſchiedenartigſten Beziehungen berührenden Inhalte derſelben: ſie haben weniger ein literarhiſtoriſches als ein menſchliches Intereſſe und ſind beſonders den deutſchen Frauen zu empfehlen.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Cremſitzſch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Literatur-Blatt

des

Deutschen Kunstblattes.

№ 19. Donnerstag, den 18. September. 1856.

Inhalt: Die Wüstenharfe. Eine Sammlung arabischer Volkslieder. Von Dr. Julius Altmann. — Zwei Bücher von Ferdinand Gregorovius. 1. Figuren. Geschichte, Leben und Scenerie aus Italien. 2. Lieder des Giovanni Meli von Palermo.

Die Wüstenharfe.

Eine Sammlung arabischer Volkslieder. Von Dr. Julius Altmann. Leipzig, 1856.

(Schluß.)

Die Sprüche der feinen Sitte (3), die Gast- und Ehrenlieder (4), die Helden- und Schlachtgesänge bieten nichts Erhebliches, das der Auszeichnung werth wäre.

Die Todtenklagen (6) enthalten eben so schöne als tiefe Lieder; hier am meisten wird der poetische Sinn zu künstlerischem Maß und edler Anmuth geleitet. Wir können uns nicht versagen, wenigstens das Folgende anzuführen:

Als sie die Flut durchwallte, die schöne blasse Saad,
Wurde der Weg, der nasse, der Armen ein Todespfad.

Es sprachen die bösen Wellen, die eine zu der andern:
Wir wollen die weiße Jungfrau nicht lassen von hinnen wandern.

Wir wollen sie fangen, fassen und ziehn herab gemach,
Und wollen die schöne Perle vereinen mit unserm Bach.

Und während sie also sprachen und murmelnd es zu sich riefen,
Da haben sie sie gezogen tief in des Wassers Tiefen.

Von den Spottliedern (7) gilt dasselbe, was wir oben von den Scherzen behauptet haben. Sehr derb dagegen sind die Weiberschmähungen (8), welche sich in der 1sten Hälfte, die den Charakter verhöhnen, fast ausschließlich auf Feigheit beziehen; die 2te Hälfte betitelt der Herausgeber mit den Worten: „die Reize werden geschmähet"; dies könnte leicht zu Mißverständniß führen, denn es handelt sich in der That nicht um Reize, sondern lediglich um deren Gegentheil. Charakteristisch sind die Merkmale der Unschönheit, welche den arabischen Dichter zum Spottgesang herausfordern; es sind wesentlich nur zwei, und zwar übermäßige Dünne oder Dicke der gehöhnten Dame; nur zuweilen sind es allgemeine Schwärze, und Flecken, welche gebrandmarkt werden. Die Form des Liedes ist fast immer die gleiche, sie bestehet in der Anführung eines ungeheuerlichen Gleichnisses zur Veranschaulichung der genannten Schönheitsmängel; selten wird die Uebertreibung gemäßigt, von deren Art man sich eine Vorstellung machen kann, wenn die zahmste Schilderung etwa folgende ist:

Weiß, Radhûr, bist du gleich Weizenmehle,
Doch auch bleich, wie Chaibars Fieberkranke;
Schlank, Radhûr, bist du wie eine Hindin,
Aber mager auch an Hüft' und Hanke;
Wein zwar trinkest du aus Männertrügen,
Aber sattlos bist du wie die Ranke;
Kluger Männer Worte zwar vernimmst du,
Aber hohl ist Herz dir und Gedanke.

Die Beschreibungen beziehen sich auf Naturereignisse, deren Poesie nicht sowohl in der Anschaulichkeit der Schilderung selbst, als in einem großen durchgeführten Gleichnisse besteht. So z. B. folgende Beschreibung eines Gewitters:

Auf zog am Himmelsrand die Doppellastkarawane
Schwarzfarbiger Kamel' wie aus dem Stall der Chane.

Mit blauem Stahl umsichert saß auf der Thiere Rücken
Ein feindlich wildes Heer, streitlustig, voller Tücken.

Sie nahten sich zur Schlacht und faßten sich, die Recken,
Es füllt' ihr Kampfgeschrei die ganze Welt mit Schrecken.

Sie schleuderten voll Wuth ins Herz sich glüh'nde Pfeile
Und warfen hin und her geschwung'ne Zickzack-Keile.

So schwangen ihre Wehr die mordbereiten Ritter,
Daß meilenweit umher hinflogen nach die Splitter.

Und wo hinfiel ein Schaft der loderheißen Lanzen,
Sahst du ein Flammenmeer auf in die Lüfte tanzen.

Unheil Gelächter scholl dann aus der Recken Munde,
Doch ward ihr Antlitz hell nach kurzer Fehdestunde.

Sie saßen dann zu Herz versöhnt bei vollen Kannen
Und zechten, daß die Ström' ins Thal herniederrannen.

Von den wenigen Rast- und Reiseliedern (10), welche nur durch die eigenthümliche Situation und die Umstände der Wüstenreise eine spezifische Bedeutung erhalten, heben wir folgendes hervor, das jedoch nicht eigentlich in diese Abtheilung gehört.

Ich hab' ihr oft entsendet den Boten über Nacht,
Und meinem Gruß zu folgen war sie voll Huld bedacht.
Nun Rasttag hat der Bete, denn Abla ruhet auch,
Könnt' ich auch Ruhe finden, doch, ach! mein Schmerz stets wacht.

Aus den mitgetheilten Proben wird man das Verdienst und die Gewandtheit des Uebersetzers ermessen können, zumal wenn wir hinzufügen, daß er stets angemessene arabische Versmaße für seine Wiedergaben gewählt hat. Daß die Bereicherung dieses Literaturzweiges sowohl in ethnographischem als literarhistorischem Interesse eine dankenswerthe Leistung ist, haben wir bereits oben ausgesprochen; die Freunde des Volksliedes aber werden sich dem Herausgeber besonders verpflichtet fühlen.

Digitized by Google

Zwei Bücher von Ferdinand Gregorovius.

1. **Figuren.** Geschichte, Leben und Scenerie aus Italien. — Leipzig, Brockhaus. 1856.

2. **Lieder des Giovanni Meli von Palermo.** Aus dem Sicilianischen übersetzt. — Leipzig, Brockhaus. 1856.

Ferdinand Gregorovius, der norddeutsche Wanderer in Italien, nimmt als Forscher, Beobachter und geistvoller Berichterstatter eine der ersten Stellen unter unsern reisenden Schriftstellern ein. Es ist ihm vergönnt, seit vier Jahren jenseit der Alpen zu weilen und seine Ausbeute von vielfachen, der großen Straße zum Theil sehr fernen Wanderzügen ist höchst ergiebig und darf dem Vorzüglichsten, was die neuere Zeit in dieser Sphäre hervorbrachte, Stahr's „Ein Jahr in Italien", unbedenklich an die Seite gesetzt werden. Sein Buch über Corsica hat eine so glänzende Aufnahme gefunden, daß es in Amerika und Italien übersetzt werden ist, in England sogar zweimal. Die Augsburger „Allgemeine Zeitung" und das „Deutsche Museum" haben häufig Berichte von seiner Feder gebracht, unter welchen sich in letzter Zeit die „Fragmente von Agrigent" (im „Deutschen Museum") durch anschauliche Darstellung und historische Beiträge höchst vortheilhaft auszeichnen. Gregorovius gehört nicht zu den Reisenden, die das oft genug Beschriebene noch einmal beschreiben und gelegentlich eine geistreiche Bemerkung machen; er wählt zum Theil Stoffe, die bisher wenig besprochen wurden, da sie einem Boden angehören, der von gewöhnlichen Touristen nicht betreten zu werden pflegt oder, selbst wenn er ihnen nahe liegt, unbeachtet bleibt; aber auch für das bereits Bekannte weiß er durch tiefere Auffassung und erschöpfendere Darstellung unser Interesse aufs Neue zu gewinnen. Auch verräth er die zu seinen Arbeiten erforderlichen, ja unerläßlichen Eigenschaften: gediegene klassische, historische und ästhetische Bildung und jenen aufmerksamen Blick, der auch das Kleine in den Kreis seiner Betrachtungen zieht und dem Unscheinbaren seine Bedeutung verleiht. Der Verf. selbst indeß sagt von dem ersten seiner oben bezeichneten Bücher: „was es giebt sind Versuche eines Solchen, der wenig weiß, aber gern lernt und gern betrachtet. Es sind Blätter aus ernsten Wanderjahren."

Die „Figuren" bieten uns was der Titel verheißt, Geschichte, Leben und Scenerie aus Italien. Indeß ist die Bezeichnung „Figuren" besonders auf einen Abschnitt, „Römische Figuren", anwendbar, in welchem uns das Leben und Treiben des Volks im heutigen Rom in genrebildlicher Darstellung vorgeführt wird. Das Buch aber enthält sechs solcher Abschnitte, in denen es sich seinen verschiedenen, einander fern liegenden Stoffen zuwendet. Sie führen die Ueberschriften: „Ein Besuch auf Elba", „der Ghetto und die Juden in Rom", „Idyllen vom baltischen Ufer", „Idyllen vom lateinischen Ufer", „römische Figuren" und „Capri, eine Einsiedelei." Die „Idyllen vom baltischen Ufer" würde man freilich nicht unter der Scenerie aus Italien suchen; sie galten der Heimath des Verfassers, dem samländischen Paradiese, den Billeggladuren der Königsberger, und sind, wie der Verf. sagt, nur um eines Gegenbildes willen und um dem Wunsche seiner Freunde in der Heimath zu entsprechen, in diese Sammlung aufgenommen. Uebrigens sind sie doch zum Strand des Mittelmeeres in einige Beziehung gebracht, da das berglose, lateinische Ufer bei Porto d'Anzio den Verf. an die baltische Küste erinnerte, „die sich zu jenem verhält wie ein schönes, naturfrisches Volkslied zu einer klassischen Idylle des Theokrit."

In dem ersten Abschnitt nun, dem „Besuch auf Elba", der sich sehr wohl an das frühere Buch des Verf.'s „Corsika" anschließen würde, wird zunächst die Erinnerung an Napoleon erweckt, der in der Hauptstadt, Porto-Ferrajo, im jetzigen Gouvernementshause residirte. Sein Aufenthalt daselbst und seine Flucht von der Insel werden geschildert. „Man mag es verzeihen, an Altes und Bekanntes zu erinnern. Ruft man sich doch gern das Bild eines außergewöhnlichen Menschen zurück, zumal in seinem Sturze. Vielleicht ist Napoleon's Ende die größte Tragödie der Weltgeschichte." — Die Villa, welche der Kaiser sich in der Campagna bei Porto-Ferrajo erbaute, gehört jetzt dem Fürsten Demidoff. Dieser russische Krösus baut sie zu einem Napoleonsmuseum um, welches prächtig werden soll, mit Hallen von Marmor, worin man die Thaten des Kaisers an den Wänden al fresco sehen wird. Alle erdenklichen Reliquien, die sich auf Napoleon's Geschichte beziehen, hat der Fürst gesammelt und wird sie in den Zimmern von „San Martino" aufstellen. — Unter den kleinen Verfällen und Begebenheiten aus Napoleon's Zeit auf Elba nimmt der Besuch einer fremden Dame noch unser besonderes Interesse in Anspruch, die mit einem kleinen Knaben nach Porto-Ferrajo kam. Der Kaiser empfing sie wohl, doch mysteriös. Man sprach Allerlei, nur Wenige wußten, wer die Erscheinung, die nach wenig Tagen die Insel wieder verließ, gewesen. Sie war eine polnische Gräfin, der Knabe Napoleon's Kind. Im Monat Dezember 1852 erschien dieser Knabe als offizieller Botschafter Frankreichs vor der Königin Victoria von England und zeigte ihr an, „wie die Weltgeschichte trotz Elba und Sankt Helena wieder bonapartisch geworden sei, denn acht Millionen Franzosen hatten Ludwig Bonaparte zum Kaiser Frankreichs ausgerufen. Es ist ein Traum. Die Weltgeschichte träumt, wie der Einzelne, bisweilen von alten Liebschaften und von alten Schicksalen. Im Jahre 1852 träumte ihr von Napoleon." — Nachdem der Verf. nun dem Kaiser gegeben, was des Kaisers ist, giebt er auch den Elbanern, was ihrer ist, und wendet sich zu Land und Volk. Auch dort war der Boden, auf welchem der fränkische Cäsar stand, ein eiserner. Die großen Eisengruben von Rio, schon seit den grauen Zeiten des Alterthums ausgebeutet, sind nach der Angabe des Verf.'s reicher, als die berühmten Werke Demidoff's in Sibirien und vielleicht möchte ihres Gleichen überhaupt nicht gefunden werden. „Vor diesen schauerlichen Minen", sagt der Verf., „von woher die Furie des Krieges fort und fort Schwerter, Speere und Kugeln in die Welt getragen hat und von denen das eiserne Zeitalter ausgegangen zu sein scheint, wie es die Dichter besungen haben, sollte man Napoleon ein Denkmal errichten, ganz aus Eisen, einen Koloß von Elba, und man sollte auf das Piedestal jenen Befehl des Etruskerkönigs Porsenna schreiben, daß fortan das Eisen nur zu Geräthen des Landbaues und der Industrie verwendet werden solle."

Der zweite Abschnitt, „der Ghetto und die Juden in Rom", führt uns in's Mittelalter und in die Zeiten des alten Roms zurück. Der römische Ghetto, der älteste in der Christenheit, der Ghetto par excellence, ist zugleich das traurige Musterbild weit verbreiteter Nachahmungen. „Zusammengedrängt in einem dumpfen Winkel Roms, welchen der Tiberfluß vom Trastevere scheidet, wohnt hier seit alten Zeiten, gleichsam von der Menschheit ausgestoßen, das römische Judenvolk. Der Verf. durchwanderte ihn oftmals und es dünkte ihm seine Bevölkerung, welche neben dem Theater des Marcellus und der Halle der Octavia auf Trümmern römischer Kaisergeschichte dem wilden Epheu gleich sich angeklammert hält, unter Roms Ruinen eine hochmerkwürdige, ja die allein noch lebendige Ruine des Alterthums und werth, daß sie eine aufmerksame Betrachtung auf sich ziehe." — In die Trümmer der Halle der Octavia, der Schwester des Augustus, ist die Kirche San-Angelo in Pescaria hineingebaut, ein Gotteshaus, das sich gleichfalls auf die Juden bezieht, weil sie gezwungen wurden, in ihm die wöchentlichen Bekehrungspredigten anzuhören, wozu sie im Mittelalter von Polizeisoldaten mit Peitschenhieben und rudelweise hineingetrieben wurden. Sie wurden nicht mehr, wie zur Zeit des Claudius, den Thieren, aber nun dem mißhandelnden Christenvorurtheil vorgeworfen, aller Wechsel der Jahrhunderte und das furchtbare Einerlei ihres

Digitized by Google

Zustandes ausdauernd — „ein dunkler Anblick und ein schmutziges Blatt in der Geschichte der christlichen Menschheit.“ Die zweitausendjährige Reihe leidvollen Duldens wird nun an uns vorübergeführt. Wir erfahren, daß mit dem Einzuge des Pompejus in Jerusalem die fortdauernde Verbindung zwischen Rom und Jerusalem beginnt. Pompejus brachte die ersten jüdischen Sklaven nach Rom. Augustus duldete sie und gewährte ihnen Freiheit, daher beklagten sie dankbar seinen Tod. Den prunkvollen Triumphzug des Vespasian und Titus über Israel beschreibt Josephus, der jüdische Geschichtschreiber, der sich nicht schämte, dem Triumphe über sein eigenes Volk beizuwohnen. Simon Ben Giora, der feindliche Heerführer, wurde mit Ruthen gestrichen und darauf hingerichtet. Die Verhältnisse der Juden unter den späteren Kaisern sind dunkel. Ein Kopfgeld, das sie an den capitolinischen Jupiter zu zahlen hatten, zahlen sie noch heute an das Capitol, an die camera capitolina. Zur Zeit der Herrschaft des Christenthums wurde ihre Stellung weit gefährlicher, als vorher, indeß milderte sich zu Zeiten ihr Schicksal, ja mancher gelehrte Rabbi erfreute sich der Gunst eines mildgesinnten Papstes. Zu ihren Verfolgern gehörten vornämlich die Päpste venetianischer Herkunft, welche, dem handelslustigen Volk Israel feind, die Juden auf's Aeußerste beschränkten. Wir sehen sie zu ihrer tiefsten Demüthigung am Titusbogen, dem Denkmal ihrer Schmach, zur Bewillkommnung neuerwählter Päpste aufgestellt, vom schallenden Gelächter des Volks verhöhnt. In gleicher Weise verhöhnt, sehen wir sie bei den carnevalischen Spielen zum Wettrennen mit Eseln und Büffeln gezwungen, welchem Schauspiel der heilige Vater auf reichverziertem Balkone lachend beiwohnte. Der große Sixtus V. fühlte Erbarmen mit dem Volke Israel, wie seine Bulle „Christiana pietas infelicem Hebraeorum statum commiserans“ bezeugte, worin er die früheren Privilegien der Juden erneuerte, welche freilich von Clemens VIII., Aldobrandini, wieder aufgehoben wurden. Dem jetzigen Papst, Pius IX, gereicht es zur Ehre, daß er, menschenfreundlicher und liberaler als seine Vorgänger, die Ghettoschranken niederriß, und dies geschah nicht durch die jüngste Revolution in Rom, sondern ein Jahr zuvor, da der reformirende Sinn des Papstes dieses Zugeständniß an die Moral des Jahrhunderts verlangte. Doch macht der Jude nicht leicht von seinem Recht Gebrauch, in die Mitte der Stadt zu ziehen, weil, was nun das Gesetz freistellt, doch durch das unausrottbare Vorurtheil unendlich erschwert, wenn nicht unmöglich gemacht wird. — Den Besuch des Vers.'s im Ghetto und in der römischen Synagoge, so wie seinen anmuthigen Bericht von einer musikalischen Aufführung daselbst, einer Vesper vor dem Osterfest, übergehen wir und geben nur noch etwas von seiner eigenthümlichen Betrachtung der Umgebungen des Ghetto. „Giebt es nicht eine wunderbare Ironie, sagt er, welche auch das Oertliche in die Physiognomie von Menschen oder Dingen hineinzieht, daß sie von jener wie von einer charakteristischen Atmosphäre umgeben werden? So fiel mir die charakteristische Physiognomie der Ghettoumgebungen als eine solche auf, welche die Atmosphäre mit traurigen Vorstellungen durchdringt . . Lesen wir nur den Namen dort auf der an den Judenplatz hart anstoßenden Piazza: „Platz des Weinens“ heißt er von der Kirche Santa Maria del Pianto, ein passender Name, in's Ghettoviertel zu dem jeremiadischen Volke zu geleiten. Am Platz der Thränen steht ein alter Palast zwischen zwei Kirchen. Die eine ist der Maria del Pianto geweiht, auf der andern steht der grausenerregende Name des Erbauers, Francesco Cenci. Es ist der Palast der Cenci — und hier faßt den Betrachter Schauder, gedenkt er der schönen Beatrice Cenci, des Francesco unglückseliger Tochter, der Mörderin eines ungeheuerlichen Vaters, und so waltet hier das Grauen jenes schrecklichsten aller Trauerspiele, welche die menschliche Natur erduldet hat und gegen welches die Tragödie vom Oedipus nur als ein herzbewegendes, doch mild versöhnendes Gedicht erscheint. Der Palast schaut über den kleinen Judenplatz hinweg gerade auf die jüdische Synagoge, in der an Festtagen die Psalmen und Klagelieder der Hebräer sich hören lassen. Noch mehr — in diesem Palast wohnt der Maler Overbeck; freilich die Ironie ist wunderbar. Sie nöthigte mir ein Lächeln ab, als ich in das Atelier trat, welches stille Menschen still betreten, wie ein Allerheiligstes, und wo ein blasser Mann mit langem, geschcitelten Haar, liebenswürdig, sanft, kaum hörbar, nicht sprechend, sondern leise Worte aushauchend, die Heiligenbilder auf den Staffeln erklärt. Auch diese sind still und todtos; ein entschlafener Joseph in den Armen des Heilands, eine schattenhafte weinende Madonna, ein Christus, den Verfolgern entschwebend und auf luftige Wolken tretend, geflügelte Kinderengelsköpfe, leiblos; entleibte Menschen, entleibte Kunst, Rede ohne Worte, die Madonna dolorosa, die Passion an der Wand, das Trauerspiel Cenci, drüben der überschwemmte Ghetto, hier die heilige Maria vom Weinen, mitten inne der Beato Angelico der modernen Malerei. Es ist also hier beisammen, wie sich gebührt, Altes Testament und Neues Testament, und wenn ich zwischen dem Cencipalaste und der Judensynagoge stehe, so ist es mir immer, als liege beides vor mir aufgeschlagen: Alter Bund und Neuer Bund, Judenthum und Christenthum.“ — Bevor wir vom diesem Abschnitt scheiden, können wir eine Bemerkung nicht unterlassen. Der Juden Kraft im Dulden ist dem Vers. so merkwürdig, daß er gesteht, sich dieselbe nicht erklären zu können. Denn dem Menschen von Charakter erhalte seine sittliche Würde im Elend, dem Philosophen die Philosophie, den Christen das Christenthum, welches den Himmel mit Märtyrern bevölkert und das Kreuz in das Paradies der Seligen gestellt hat. Nichts aber gebe Jehova dem Juden jenseits des Grabes und sie haben keine Heiligen. Sie wollen auf der Erde leben, und um das zu können, arbeiten sie im Schmutz, mit rastloser Emsigkeit kümmerliche und elende Geschäfte treibend. Der Vers. spricht ihnen hiermit in der That eine Stütze ab, die sie dennoch haben. Denn abgesehen davon, daß auch sie als Menschen von Charakter durch ihre sittliche Würde im Elend emporgehalten werden, fehlt ihnen auch keineswegs die Hoffnung auf ein Leben nach dem Tode „in Abrahams Schooß.“ Die pharisäische Lehre spricht dies entschieden aus und auch das Neue Testament bezeugt dies, indem es die Ausnahmestellung der Sadducäer bezeichnet, „die da halten, es sei keine Auferstehung.“

Bei den „Idyllen am lateinischen Ufer sind es Porto d'Anzio (das alte Antium), das berühmte Nettuno mit seinen schönen Frauen, und der einsame Thurm von Astura, der letzte Zufluchtsort Conradins nach der Schlacht bei Tagliacozzo, von denen der Vers. unter vielen interessanten historischen Anknüpfungen uns berichtet. Die humoristische Schilderung seiner Gefahren unter den wilden pontinischen Rinderheerden, vervollständigen das Idyll, welche Bezeichnung er seinem Aufenthalt an jener Küste unter Fischern und Landleuten wohl beilegen darf. Der Reiz dieses Strandes, der feine Duft- und Lichtnebel des Meeres, die magische Spiegelung, das Ineinanderschwimmen zarter, schimmernder Lichter und die smaragdene Aetherhelle, wirken auf den sinnvollen Beobachter in unerschöpflicher Weise anregend: „Die Natur will nur recht gesehen und empfunden sein, es ruhen in ihr zahllose Gedanken und Formen an denen der unmusische Mensch ahnungslos vorübergeht.“

Die „römischen Figuren“ sind „musivische Blätter, deren wirre Figurenwelt, obwohl sie eigentlich als ein Kaleidoskop betrachtet sein will, doch durch einige systematische Ordnung in Zaum gehalten wird, in welcher todte und lebende Bilder, Puppen, mimische Tänze, Kinderpredigten, Volkstheater und andere ausgestitterte Herrlichkeiten in aufsteigender Linie vor uns spielen.“ Wir steigen in der Todtenwoche in die Capelle alla morte, an der Brücke Sisto, hinab, wo die Unterkirche nur mit Menschenknochen seltsam decorirt, von Ker-

Digitized by Google

zen hell erleuchtet und von Mädchen, Frauen und in Seide gekleideten Damen, welche reihenweise auf Stühlen umhersitzen, erfüllt ist, — der Todtentanz unsers Holbein in ganz wirklicher Lebendigkeit. Ergötzlicher sind uns die Marionettentheater auf den Plätzen Montanara und San-Apollinare und die predigenden Knaben und Mädchen bei den Franciscanern von Ara-Celi. Das Volkstheater Emiliani berührt sogar unser heimathliches Interesse, da „der alte Fritz" dort der Held eines Stücks ist, welches die Römer besonders belustigt. Der alte Fritz wird mit Ungestüm gerufen, erscheint und bittet in wohlgesetzter Rede das verehrungswürdige Publikum zum nächsten Male wieder zu kommen, wo man die Ehre haben wird den Artaxerxes, König von Persien, zu spielen. Doch bei einer Wendung des Kaleidoscops erblicken wir wieder eine ernstere Figur. „In einem Zimmer des Palastes der Consulta liegt ein todter Cardinal auf einem Bett, in seiner rothen fürstlichen Gewandung; Kerzen brennen und ein Priester murmelt Todtengebete. Er liegt wie eine rothe, umgestürzte Porphyrsäule eines Tempels, sein Haupt, wie aus Stein gehauen, steinalt und von spärlichem Haar umsilbert. Viele Cardinäle waren seine Creaturen, sein Anhang in Rom der größte. Als Gregor XVI. gestorben war, zweifelte Niemand an der Wahl dieses berühmten Staatsmannes, aber der arme Graf Mastai Feretti gewann die Papstkrone. Hier steht nun der zerlumpte Bettler und der Handlanger von der Straße frank und frei am Paradebette des Todten und gafft ihn an: „Ecco Lambruschini!" Aber in Rom, unter den Ruinen der Weltgeschichte wird Alles, was durch Größe blendet, fahl und bleich oder klein, wie ein Marionettenspiel, denn hier modert eine Welt von Purpur. Also weiter in das Puppenspiel des Lebens!" Wir begegnen einer Procession jener Männer, die den Kopf bis zu Fuß in ein langes Gewand gekleidet, mit verhülltem Haupt, so daß die Augen wie durch die Augenlöcher einer Maske sehen, einem Sarge vorangehn oder Almosen sammeln. Es sind römische Figuren, die man täglich sieht. Nachdem der Verf. uns noch einige heitere Blicke in das römische Volksleben gewährt, in welchem der beredte Verkäufer des Grasso lucido, der trefflichsten Glanzwichse, eine ehrenvolle Stelle einnimmt, führt er uns in einen großen, wüsten Saal in der Via Claudiana, wo die Modelle der Künstler einen Ball geben. Der Schluß aber gilt einer noch zu erwartenden „Figur," der Statue, welche, in Erinnerung der Verkündung des Dogma von der unbefleckten Marienempfängniß, der Madonna auf dem spanischen Platz errichtet wird. Sie wird sich auf einer hohen Säule, wie die Apostel Petrus und Paulus auf den Säulen Trajans und Antonins, über die Stadt erheben. Jenes Dogma war der Abschluß der Reformen des Pio Nono. Ueber diesen Reformen von 1847 und über die Revolutien, welche sie hervorriefen, wird nun jene Säule und jene Jungfrau aufsteigen, der Nachwelt zum Denkmal, wie schnell sich im Leben alles wandelt."

Als die reizendste unter den Gaben dieses Buches erscheint uns dessen letzter Abschnitt „Capri, eine Einsiedelei." Der Verf. verweilte einen vollen Sommermonat auf dem classischen Felseneiland und vermag uns davon mehr erzählen, als es flüchtigen Besuchern möglich ist. Er giebt uns zunächst eine kurz gefaßte Geschichte der Insel von der hellenischen Zeit bis zur neuern, wo Hudson Lowe, der bekannte Wächter Napoleons auf St. Helena, sie eroberte, bis sie später von französischen Waffen wieder gewonnen und dem Königreich Neapel zugetheilt wurde. Mit Behagen lassen wir uns nach Sueton's Bericht erzählen, wie der heitre Augustus die Insel kurz vor seinem Tode besuchte und dort beim Mahl Verse improvisirte, mit denen er den Sterndeuter Thrasyllus in Verlegenheit setzte, indem er ihn lachend nach dem Autor der Verse fragte. Grauen erfüllt uns, wenn der Schatten Tiberts über die Felsen streift, wir betreten die Ruinen der Villa des Zeus, worin er hauste, einem Mann von ähnlicher Natur gegenübersitzend, dem Vesuv. „So düster, tückisch und einsam, wie dort der Vulkan über dem Paradies zu seinen Füßen, ragte einst der Eremit von Capri über der schönen Welt, die er beherrschte. Es kocht dem einen Mann die ungeheure Seele, und wenn sie von Vernichtungswuth überschwillt, speit er aus Todesurtheile, Städteverwüstung, Flucht und Exil, und begräbt die Welt in tiefe Finsterniß." Aber der Verf. weist den Schatten des Tyrannen, wiewohl er auf alle Zeiten an diesem Felsen gebannt ist, in sein Gelüst zurück und führt uns zu den harmlosen Bewohnern der Insel, zu den Fischern, Winzern, Veteranen, zu dem einsamen „äschyleischen" Wächter beim Telegraphen, zu dem klumpfüßigen Eremiten bei Santa Maria del Soccorso, und vor Allem zu den liebenswürdigen, jungen Töchtern Capri's, die vom Sonnenauf- bis Untergang singend am Webstuhl sitzen oder auf ihren Häuptern die Felsenufer empor, an die antiken Kanephoren erinnernd, Wasserkrüge oder schwere Bausteine tragen. Wir machen die Bekanntschaft einzelner dieser Mädchengestalten, Gabriele, Costanziella, Concetta, Teresa, deren Köpfe draußen in England, Frankreich und Deutschland auf manchem Gemälde bewundert werden, und wir verdenken es dem Verf. nicht, daß er diesen naiven Kindern, wenn sie auf diesem Wege ausruhen, auf ihre Bitten mit den schweren Steinen aufhilft. Wir begleiten ihn endlich nach den entlegensten, in neuerer Zeit vielleicht noch unbetretenen Punkten der Insel, namentlich in die unzähligen Grotten, deren einige der schönsten er zuerst mit einem Namen belegt. Natürlich wurden auch der „blauen Grotte" einige Blätter geweiht und wir führen zum Schluß hier an, was er über deren Entdecker, unsern August Kopisch, sagt: „Der treffliche Mann hat sich in diesem Eilande ein herrliches Denkmal entdeckt, und mir ist es, als wäre diese wunderbare Grotte deutsches Eigenthum und deutsches Symbol. An dieser Stelle verweben sich mit jenem deutschen Dichtermaler viel Erinnerungen auch an Tieck, an Novalis, an Fouqué, an Arnim, an Brentano, die nun alle heimgegangen sind. Wir wollen denn als Grabesspende aus dem blauen Feuerwasser von Capri einen versöhnlichen Weihguß auf die Gräber jener todten Dichter gießen. Denn von dieser Grotte haben sie alle geträumt, und wahrlich, es konnte der Preis ihrer Auffindung auch nur einem Maler und Dichter zukommen, aus der Zeit derer, welche die blaue Wunderblume der Poesie suchten bei den Undinen in der Tiefe, bei der Frau Venus im Berge und in den unterirdischen Grotten der Isis. Sie waren alle liebenswürdige kleine und große Kinder, Knaben mit dem Wunderhorn. Ihr Hoheprieſter Novalis sieht aus wie ein schöner, bleicher Knabe, der sich in das lange Predigergewand seines todten Urgroßvaters gesteckt hat und mystische Weisheit redet, von der Niemand weiß, wie das Kind dazu gekommen. Ihre Muse aber ist die Sirene. Sie wohnt in der blauen Grotte von Capri, der Insel des grausamen Wollüstlings Tiberius. Sie haben alle ihren herzerhebenden Gesang gehört, und keiner hat sie gefunden, sie haben sie alle gesucht und sind vor Sehnsucht nach der blauen Wunderblume alle gestorben. Göthe hat es ihnen prophezeit in dem „Fischer": „halb zog sie ihn, halb sank er hin und ward nicht mehr gesehn." Und nun, da die blaue Wunderblume, nämlich die blaue Wundergrotte, denn das war das unbekannte Mysterium, gefunden ist, ward der Zauber gelöst, und kein Lied der Romantiker wird je gehört werden in deutschen Landen."

Solche und viele andere, an locale Erscheinungen geknüpfte Bemerkungen verleihen dem Buch ein allgemeines Interesse, durch welches die Grenzen dieser anziehenden Berichte außerordentlich erweitert und ihnen, wie wir hoffen, immer neue Leserkreise gewonnen werden.

(Schluß folgt.)

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Literatur-Blatt

des

Deutschen Kunstblattes.

№ 18. Donnerstag, den 4. September. 1856.

Inhalt: Zwischen Himmel und Erde. Erzählung von Otto Ludwig. — Die Wüstenharfe. Eine Sammlung arabischer Volkslieder. Von Dr. Julius Altmann.

Zwischen Himmel und Erde.

Erzählung von **Otto Ludwig.** — Frankfurt a. M., Meidinger Sohn u. Comp.

„Zwischen Himmel und Erde ist des Schieferdeckers Reich. Tief unten das lärmende Gewühl der Wanderer der Erde, hoch oben die Wanderer des Himmels, die stillen Wolken in ihrem großen Gang." So viel zur Erklärung des Titels. Aber mehr von dem Inhalt des Buches mitzutheilen finden wir nicht rathsam, vielmehr empfehlen wir unserem geneigten Leser aufs Dringendste, das Buch selbst zur Hand zu nehmen; er wird uns die Empfehlung danken, deß sind wir gewiß, er mag übrigens mit unserem Urtheil übereinstimmen oder nicht, denn ein ungewöhnliches und bedeutendes Werk wird er jedenfalls darin erkennen. Nicht als ob wir fürchteten, dem Leser durch Mittheilung der Fabel die Spannung der Erzählung zu rauben; ist es doch vielmehr ein bedeutender Vorzug der Geschichte, daß der Verf. es wagen durfte, das Seil der Spannung, woran der Leser sonst bis zur Katastrophe festgehalten und fast nicht mehr innerlich, sondern wie äußerlich „gefesselt" wird, zu zerschneiden, indem er den Schluß der Ereignisse an den Anfang stellt, und dann den Lauf derselben rückwärts aufnimmt.*) Das Interesse an einer poetischen Schöpfung, welches dem Leser, wie in den französischen Romanen, nur durch die Spannung auf die Katastrophe eingeflößt wird, gleicht der Zuneigung, welche nur durch einen höllischen Liebeszaubertrank erzeugt worden ist; der Verf. aber sucht keine pathologische, kaum eine sympathetische Theilnahme, sondern eine reine, freie, gleichsam intellectuale Liebe für sein Werk. Nicht was geschieht, sondern wie und wodurch es geschieht bildet das Interesse; also die psychologische Entwickelung der Charaktere und der innere Gang der Ereignisse. Der hohe Grad von rein innerer Spannung, welcher sich in der Nähe der entscheidenden Momente, obgleich wir den Ausgang genau vorherwissen, dennoch erzeugt, ist eben so wohlthuend, als für diese Seite der poetischen Schöpfung belehrend. Nichtsdestoweniger hat auch die Fabel selbst, von jener psychologischen Entwickelung abgesehen, ihre große Bedeutung; gerade die Katastrophe ist tief und gewaltig und im schönsten Sinne eigenthümlich. Der endliche Sieg der sittlichen Idee, die Offenbarung der poetischen Gerechtigkeit beschränkt sich meist auf das Dilemma, daß der Held entweder tragisch seinen Untergang oder friedlich sein berechtigtes Ziel erreicht und das gesuchte Lebensglück, namentlich Vereinigung in der Liebe findet; auch hier spielt wesentlich ein Liebeskampf, und er schließt mit einem hohen Frieden; aber weder findet eine Vereinigung der Liebenden, noch auch eine blasse, kranke und thatenlose Resignation statt; wohl siegt die sittliche Macht, aber nicht dadurch, daß sie dem Helden Glück gewährt, sondern darin, daß die in Reinheit Kämpfenden ihre Reinheit selbst als Siegespreis erhalten, daß ein hohes Gemüth in sich selber seinen Lohn findet, daß ein großer Charakter noch größer wird, und daß aus dem frühen und heißen Lebenskampf ein langes, sittenreines und thatenreiches Leben entspringt. Wir wüßten nicht leicht ein poetisches Werk zu nennen, aus welchem so mächtig und so deutlich der Grundgedanke hervorleuchtete: daß die Erfüllung der auch noch so berechtigten Wünsche nicht die höchste Erfüllung des Lebens sei, daß der Sieg des Guten nicht im gefundenen Glück, sondern in der vollführten That der wahrhaft vollendete ist.

Die Läuterung des Charakters im Helden und dessen thatenvolle Bewährung durch ein langes Leben bietet zunächst nur eine ethische Befriedigung, ist aber kein Gegenstand ästhetischer Anschaulichkeit; diese findet daher auf die glücklichste Weise ihre Rechnung, indem Eine heroische That, als Katastrophe des Kampfes, an die Spitze dieses edlen Lebens tritt, welche noch dazu den Vorzug hat, nicht auf ungewöhnliche und außerordentliche Ereignisse sich zu beziehen, sondern die einfache, aber in sich vollkommene und ideale Erfüllung einer bürgerlichen Berufspflicht, freilich mit kühner Einsetzung des Lebens, zu bestehen; der muthbegabte und opferfähige Schiefferdecker rettet die Stadt vor der eintretenden Feuersbrunst mit höchster Gefahr seines eigenen Lebens.

Daß hier die edelsten Kräfte des menschlichen Geistes in der einfach bürgerlichen Berufssphäre sich bewegen, ohne den Helden irgendwie aus derselben heraus zu versetzen, mag als ein besonderer Vorzug erwähnt werden. — Fraglich könnte es erscheinen, ob der Dichter Recht gethan, seinen Helden einen, wenn auch nur passiven Antheil an dem Selbstmord des Bruders tragen zu lassen; aber uns scheint diese so höchst unwillkürliche Schuld in vollem Maße gesühnt, indem er nicht bloß den Besitz — das Weib — des Bruders nicht als Erbe antritt, sondern auch alle Pflichten desselben, die jener schon beim Leben versäumt hatte, übernimmt und getreulich erfüllt; er vertritt und durchlebt so nicht bloß seinen eigenen, sondern auch seines Bruders Lebensberuf.

Der Nachdruck, welchen wir hier auf die ethische Bedeutung des Werkes gelegt haben, bedarf keiner Vertheidigung; er entspricht der Auffassung poetischer Schöpfung, welche auch in diesen Blättern vielfach hervorgetreten und noch mehr den allgemeinen Charakter der öffentlichen Kritik in den letzten Jahren, im Unterschiede von früheren Zeiten, deutlich kennzeichnet. Aber um so mehr ergreifen wir die Gelegenheit zu der Frage: woher mag es kommen, daß man in neuerer Zeit bei weitem mehr als in früheren die sittliche Signatur poetischer Werke vor Allem in's Auge faßt? daß fast mehr noch als der ästhetische Maßstab der ethische Prüfstein den Werth derselben bestimmen soll? — Gewiß kann man vielfache Gründe zur Beant-

*) Zuviel des Guten aber und vom Uebel ist es, daß die Erzählung zweifach zurückgreift; erst auf den langen funfzigjährigen und dann noch einmal auf einen vierjährigen Zeitraum, ehe wir in eigentliche Gegenwart eintreten.

Digitized by Google

wortung dieser Frage finden; wir aber heben einen hervor, der uns der wesentlichste zu sein scheint. Die Nationalliteratur im engeren Sinne ist in unserer Zeit für die meisten Gebildeten fast die einzige Quelle sittlicher Belehrung und Erhebung, die einzige unangefochtene Pflanzschule sittlicher und religiöser Ideen. Sonst und noch bis Ende vorigen Jahrhunderts empfing man die Elemente des ethischen Lebens aus der Religion, der überlieferten Sitte, dem Staats-Gesetz und -Leben; von der Poesie verlangte man deshalb allerhöchstens, daß sie mit diesen harmonire. In neueren Zeiten wachsen die Gebildeten in einem fast selbstverständlichen, allzufrühen Zweifel gegen die Religion, in allzuhäufiger Auflehnung gegen die überlieferte Sitte und in Widerspruch gegen den Staat auf. Seitdem nun aber dennoch eine tiefernste, rüstigstrebsame, ethisch-kräftige Richtung in der Nation lebt, welche nur theils von jenen Quellen abgewandt, theils mit ihnen im Kampfe ist, sucht sie in der Literatur für die Lehrer ihren Ausdruck und für die Jünger ihre Quelle. Zwischen diesen beiden Epochen lag, um es flüchtig anzudeuten, eine des Uebergangs, in welcher bei ethischem Indifferentismus rein ästhetische Interessen die Gemüther beherrschten, die Begriffe alles Edlen und Guten in der Literatur allein unter dem Gesichtspunkte des Schönen gefaßt wurden, eine Zeit, in welcher, anachronistisch zu reden, der goldene Schnitt das ideale Maß aller Dinge war. — Die neueste Richtung des öffentlichen produktiven Geistes aber bildet eine eben so nothwendige als glückliche Reaktion zum ernsten Lebensgehalt, welche sogar der Poesie als solcher zu Gute kommen und ihr eine neue Fruchtbarkeit geben wird, wenn auch augenblicklich die Geltung der reinen ästhetischen Form zuweilen vor dem Inhalt mehr als billig zurücktritt.

Hiermit im wesentlichen Zusammenhang steht das Streben neuerer Dichter, das poetische Interesse vorwiegend auf die psychologische Entwickelung der Charaktere zu lenken. Sonst hatte diese keine größere Bedeutung, als: die Erscheinung der Charaktere und deren Handlung zu motiviren, den an sich interessirenden Inhalt begreiflich zu machen; selbst die bloße Situation hatte da eine künstlerische Geltung. Statt dessen bildet die psychologische Entwickelung, das Zurückgehen auf die Keime und die Darstellung des Wachsthums von Tugend und Laster ein eigenes und vorwaltendes Interesse. Wie jüngst bei dem Buche Keller's finden wir auch bei dem vorliegenden hierin den größten Vorzug desselben. Es treffen in diesem Zuge der Poesie wohl unbewußt jene genannte ethische mit der allgemeinen realistisch-naturwissenschaftlichen Richtung der Zeit zusammen.

In der That, die Feinheit und Tiefe der psychologischen Entfaltung der Charaktere, welche in dem vorliegenden Werke uns entgegentritt, ist meisterhaft und bewunderungswürdig; es werden alle Nervenfasern einer individuellen Willensrichtung bis in ihrer subtilsten Verästelung und leisesten Berührung mit Menschen und Dingen enthüllt; von der ersten Zellenbildung einer einfachen Neigung, durch die allmälige Ernährung ihres Organismus als Stärke einer blinden Leidenschaft oder freien Willenskraft, bis zur endlichen Reife entweder der giftigen Frucht der Schuld oder der erquickenden der Tugend, geschieht Alles, der ganze Werdeprozeß vor den Augen des Lesers. Wollten wir von der ungewöhnlichen Feinheit und der mannigfaltigen Schönheit Bericht geben, welche hierbei zur Erscheinung kommt, wir müßten die Grenzen dieses Blattes weit überschreiten. Wir erinnern nur daran, wie sich aus der Mischung im Charakter des Vaters die beiden Söhne, der eine immer mehr aufwärts und zur Läuterung steigend, der andere abwärts in die Schuld versinkend sich entwickeln, durch ihre Natur und die Umstände dahin getrieben. Des Vaters Neigung zur Herrschaft, welche die über sich selbst einschließt, und der damit verbundene Sinn für absolute Selbstständigkeit, welcher schon ihn zu der Eitelkeit verleitet, seine Blindheit durchaus zu verbergen, wird in dem einen Sohn zum Streben nach einer prahlerischen Geltung, durch unbesonnene Mittel erworben, durch dieselben Mittel bald verloren; in dem andern Sohn aber zu jener Größe und Gewißheit des eigenen Selbst, daß es „für ihn kein Allein und kein vor den Leuten gab", und zu jener auch ohne Absicht herrschenden Kraft, die alle Kräfte außer ihr entweder zum Ziele leitet oder vernichtet. Eben so ist die Verähnlichung des Weibes mit dem Manne, der sie leitet, und die Erhebung ihrer mittleren Natur zu einer edeln durch die Schicksalsberührung mit einer edelsten, so schön als tief, so wahr als ergreifend. — Ganz nahe bei diesem großen und nicht genug zu würdigenden Vorzug dieses Werkes liegt aber auch ein großer Mangel. Für die Thätigkeit der sinnlichen Organe des Menschen giebt es ein mittleres Maß, welches die höchste Schärfe der gesunden Auffassung und Empfänglichkeit bezeichnet, während jeder Schritt darüber hinaus eine krankhafte Reizung und unnatürliche Spannung ausmacht; je näher der ästhetische Sinn mit der sinnlichen Anschauung verwandt, je mehr er ihr wenigstens vergleichbar ist, desto belehrender ist dies Gleichniß für die poetische Schöpfung. Der Verf. hat die Gemüthsregungen seiner Personen gleichsam unter das Mikroskop gestellt; das mag für die wissenschaftliche Forschung sehr dienlich sein, der poetischen Anschaulichkeit thut es Eintrag. Der nachtheilige Einfluß dieser bis in die feinsten Adern fortgesetzten anatomischen Analyse der Charaktere wird sich für die meisten Leser zunächst dahin äußern, daß sie es — langweilig finden. Freilich ist das Zeugniß, welches sie damit ausstellen, für sie selbst eben so schlimm, als für das Buch; aber sie werden dem Dichter diese Selbsterkenntniß nicht danken und das Buch bei Seite legen. Aber auch von Lesern dieser Art abgesehen, wird jeder, der selbst mit der größten Hingebung dem Dichter folgt, ja auch wer die innigste Freude an diesem seinen Eindringen in die Werkstatt des Charakters hat, mehr eine psychologisch-wissenschaftliche als eine ästhetische Befriedigung darin finden. Wohl wird es für den Dichter selbst, wenn nicht geradezu nothwendig, so doch höchst vortheilhaft sein, die letzten Keime und die innersten Beziehungen seiner Charaktere zu kennen und zu durchschauen, aber dem Zuschauer braucht er sie nicht alle zu zeigen, ja er darf es nicht. Mag es doch für den Dichter sogar höchst fruchtbar sein, sich den Charakter seines Helden in ganz anderen Situationen zu denken, als in denen er ihn erscheinen läßt, um die Bestimmtheit seines Wesens zu prüfen; aber dem Leser kann er dies Experiment nicht zeigen, ohne die Einheit seines Kunstwerks zu zerstören. So muß auch der plastische Künstler die genaueste anatomische Kenntniß seiner Gestalten besitzen, nicht bloß die Linien der Oberfläche, sondern die dahinter liegende Zeichnung und Bewegung der Knochen und Muskeln kennen; aber er macht von dieser Kenntniß einen falschen Gebrauch, wenn er sie nicht bloß durchscheinen, sondern hervortreten läßt. Nur in eigentlichen Kriminalgeschichten ist eine solche absolute Zergliederung der moralischen Person gestattet, gleichwie man auch den Leib des Gerichteten dem Secirmesser überliefert. Freilich die Grenzen der psychologischen Analyse des Gemüths zu bestimmen ist unsäglich schwer, und dies ist, wie die Analyse selbst, Sache des Dichters; möge der Verf. zu Gunsten künftiger Werke unsere Andeutung gefällig aufnehmen; wir an unserem Orte bewundern ohnedies seine Meisterschaft und erfreuen uns ihrer auch da, wo wir glauben, daß er eine zu reichliche Anwendung von ihr gemacht hat. Diese scheint uns auch der Grund dafür zu sein, daß die eigentliche Handlung der Masse nach so gering und nur wie ein rother Faden erscheint, der sich durch das Seil der psychologischen Beobachtung hindurchzieht; obwohl dem Werthe nach jeder Zug bedeutend, angemessen und zutreffend ist. Und hiermit hängt es wiederum zusammen, daß die ganze Geschichte in einem Zuge forterzählt und nur hie und da

Digitized by Google

durch bloße Striche pausirt ist; die Theilung in Kapitel aber hätte erfordert, daß jedes einen Ruhepunkt bildet und eine irgendwie abgeschlossene Handlungssphäre enthielte.

Aehnlich wie in der Schilderung der psychologischen Beziehungen, ergeht es dem Verf. in Bezug auf die Ausmalung der Lokalität und der Situation überhaupt. Der lokale Hintergrund, welchen der Dichter zeichnet, ist stets angemessen, eben so genau als glücklich gedacht; aber die Ausführlichkeit der Schilderung wird der Klarheit oft eben so leicht Nachtheil als Vortheil bringen; einzelne solcher Momente leuchten durch klassische Feinheit hervor, aber sie sind es dann auch, welche allein in der Phantasie des Lesers haften, indeß alles Uebrige sich nur als Ballast daran hängt. Durchaus vorzüglich aber ist die Schilderung der Gewitternacht bis in alle Einzelnheiten hinein; die Größe des Moments erträgt und erfordert die Kleinheit in der Ausmalung; die Stärke des Interesses verleiht der Phantasie Spannkraft genug, um sich langsam und nach allen Seiten hin zu bewegen; aber je geringer sonst die Ereignisse, desto schneller muß man sie vergegenwärtigen.

Noch müssen wir ein Wort über den Styl des Dichters sagen. Der Ausdruck ist immer edel, zuweilen außerordentlich treffend; die Redewendung aber ist ungewöhnlich, oft seltsam; ihre Abweichung ist jedoch eben so schwer zu charakterisiren, als leicht herauszufinden. Unangenehm fällt außerdem eine gewisse Ungleichmäßigkeit des Styls auf; auch die häufigen ganz kurzen Sätze mit darauf folgenden vielen langen wirken disharmonisch, zumal aber leiden die letzteren oft an einer Ungelenkigkeit, welche ebenso unleidlich ist, als sie leicht zu vermeiden war. Auf S. 237 findet sich ein ausgezeichneter psychologischer Gedanke (von der Uebertragung verschiedener Geistessphären auf einander) durch die ungelenke Form fast entstellt; ein Satz lautet daselbst: „Die dunkle Vorstellung, als stehe er wie an seinem Tische, und, bewegt er sich, eh' er sich umgesehen, könne er etwas wie ein Tintenfaß auf etwas wie Wäsche oder ein werthvolles Papier werfen; all' dem lag die angstvolle Vorahnung zu Grunde, er könne mit Einer Bewegung Etwas verderben, was nicht wieder gut zu machen sey." Wir tadeln dergleichen Kleinigkeiten um so strenger, je leichter sie zu vermeiden sind, und je mehr sie oft den Genuß des Guten und Besten erschweren. Wir wünschen, daß der Verf. dies und was wir sonst zu rügen uns aus Hochachtung gedrungen fühlten, in künftigen Werken, so weit es ihm einleuchtet, beherzigen möge; wir wünschen aber noch bei weitem inniger und lebhafter, daß er Kraft und Muße finden möge, die Nation mit ferneren ähnlichen Werken zu beglücken, die wir, trotz allen Tadels ihrer Fehler, wie dieses mit tiefinnigstem Danke aufnehmen werden.

Die Wüstenharfe.

Eine Sammlung arabischer Volkslieder. Von Dr. **Julius Altmann.** Leipzig, 1856.

Auch der unersättlichste Tourist kann endlich der bunten Gemälde und der prachtvollen Schlösser müde werden, die er in rascher Folge zu sehen und zu genießen sich gesehnt hatte; aber an der einfachen Schönheit eines Wiesengrundes, eines Walddickichts, wird er sich bei allem Wechsel und bei allem Einerlei immer wieder erfreuen und den Reiz der Natur wird jederzeit empfinden, wer jemals für ihn empfänglich gewesen. Eine in gleicher Weise unverwelklich frische Anziehungskraft übt die Volkspoesie auf jedes empfängliche Gemüth aus. Aber auch dem betrachtenden Geiste gewährt sie eine besondere Befriedigung, wenn er im Genusse und der Anschauung dieser unmittelbaren Erzeugnisse des Volksgeistes sich von dem Einzelnen erhebt zur Vergleichung des Verschiedenen in den verschiedenen Zweigen am Stammbaume der Menschheit.

Wie reich also auch die Quellen der Mittheilung fremder Volkslieder seit der ersten öffentlichen Aufmerksamkeit auf dieselben fast unausgesetzt fließen mögen, so wird uns doch jede Entdeckung besonders einer neuen Quelle und selbst die Wiedereröffnung einer alten in hohem Maße erfreulich und dankenswerth scheinen.

Die Wissenschaft breitet ihre Netze immer weiter und weiter aus, nicht bloß aus den uncivilisirten, zuweilen sogar der Schrift unkundigen Ländern, bringen uns gebildete Missionare die Erstlinge ihrer geistigen Ernte, sondern sogar in solchen Ländern, wo die Bildung noch nicht heimisch, sehen wir eine gelehrsame Kultur nicht nur die eigenen Schätze sammeln, sondern auch fremde dazu häufen. Letzteres gilt besonders von Rußland. Dort findet sich neben der akademischen Thätigkeit, die an der im höchsten Sinne allgemeinen geistigen Arbeit der europäischen Wissenschaft, insbesondere der Linguistik erheblich Theil nimmt, noch ein Streben der klösterlichen Muße dem des Mittelalters vergleichbar. So sind denn viele Klöster mit reichen Schätzen theils nordisch-occidentaler, theils orientalischer Handschriften angefüllt; insbesondere finden sich daselbst massenhafte Anthologieen in Manuscripten, die entweder neben dem Urtext theils in die alt slavische Kirchensprache, theils in die moderne russische Sprache übersetzt auftreten, oder auch bloß, mit Uebergehung der Urschrift, in die letzteren Sprachen übertragen erscheinen. Aus einer solchen Quelle ist die vorliegende kleine Sammlung arabischer Volkslieder entnommen, und von dem Herausgeber ins Deutsche übertragen, welche die übrigen Sammlungen, die wir aus direkter Quelle bereits besitzen, zu ergänzen wohl geeignet ist. (Die Vorrede enthält ausführlichen Bericht über jene Klosterbibliotheken.)

Im Interesse der Literaturgeschichte ist es zu bedauern, daß jene Sammlungen nur eine unvollständige Angabe, sowohl der Zeit, als der Autoren bieten, denen wir diese Dichtungen verdanken. So viel aber ist gewiß, daß ein großer Theil der vorliegenden Gedichte, wenn auch später gesammelt, dennoch der vormahomedanischen Poesie der Araber angehören, daher der Herausgeber sie mit dem Namen der „Wüstenharfe" bezeichnen durfte.

Der Gegensatz jener ursprünglichen von den in der Wüste umherziehenden Beduinen gepflegten Volkspoesie und der nachmahomedanischen Kultur- und Kunstpoesie ist bekannt. In der vorliegenden Sammlung kann man den spezifischen Charakter wahrer Volksdichtung schon darin wiedererkennen, daß fast alle immer nur den einen und selbigen Zug der poetischen Empfindung aussprechen, von einer individuellen Anschauungs- oder Gefühlsweise aber kaum eine Spur anzutreffen ist. Möchte die Begabung der Dichter, die Fülle und die Lebendigkeit ihrer Phantasie auch noch so verschieden gewesen sein, so ist doch sowohl der Gegenstand und Inhalt ihrer Dichtung, als auch die Weise der Darstellung durchaus die gleiche. Man kann sagen, alle diese Gedichte könnten von Einem und jedes von Allen gedichtet sein; es ist eben nur der allgemeine Geist des Volkes oder der poetische Sinn desselben, welcher im Einzelnen lebendig ist, ohne von seiner individuellen Natur, welche auch wohl kaum vorhanden ist, wesentlich modifizirt zu werden. Eine eigentliche Mannigfaltigkeit zeigt sich nur in den verschiedenen Arten der Dichtung, und einzig und allein in Bezug auf diese möchte die Individualität sich geltend gemacht haben, indem der Einzelne die eine oder andere zu pflegen sich berufen fühlte. So enthält die vorliegende Sammlung 10 Bücher, die nach dem poetischen Inhalt verschieden sind. Schon aus dem bloßen Zahlenverhältniß, in welchem die verschiedenen Bücher zu einander stehen, könnte man den eigenthümlichen Charakter sowohl des Volkes als seiner Poesie ermessen: denn es ist gewiß, daß nicht die Willkühr des Herausgebers, wohl aber ein richtiger ethnographischer Sinn ihn bei der Wahl der Anzahl aus jeder Art geleitet hat. Wir geben deßhalb zunächst das Inhaltsverzeichniß nebst der Anzahl der Gedichte eines jeden Buches. 1) Lieder der

Digitized by Google

Liebe 111. 2) Scherze 84. 3) Sprüche der feinen Sitte 36. 4) Gast- und Ehrenlieder 13. 5) Helden- und Schlachtgesänge 27. 6) Todtenklage 23. 7) Spott-, Schmäh- und Rügelieder 44. 8) Weiberschmähungen; a. der Charakter wird verhöhnt 28. b. die Reize werden geschmähet 49. 9) Beschreibungen 3. 10) Reise und Rast 9.

Die durchgängige Gleichheit der Denk- und Dichtungsweise, von welcher eben die Rede war, ist so groß, daß man für jede der aufgezählten Arten ein oder höchstens zwei, so zu sagen Normalgedichte aufstellen könnte, in denen der gesammte Inhalt Aller bis auf Form und Einkleidung, ja selbst bis auf die angewandten Bilder enthalten wäre, so daß nur ein schwacher Rest der Variation in den einzelnen zurück bliebe. Bei weitem am vorzüglichsten sind, wie in der Anzahl, so auch an poetischem Werth die Lieder des 1sten Buches. Hier tritt zuweilen eine Zartheit, Feinheit, Innigkeit und Schmelz der Empfindung hervor, welcher uns diese Söhne der Wüste im reinsten Glanze der Poesie zeigt. So heißt es z. B.:

Die Ros', als deines Mundes
Anhauch sie kaum gespürt,
Sprach: o wer hat zum Garten
Mich hold zurückgeführt?

Und ein anderes Mal eben so edel als innig:

Ich möchte mich zertheilen und zerspalten,
Daß ich dich könnt' in tausend Armen halten,
Es zieht mich zu dir wie das Schiff zum Meere,
Es reißt zu dir mich mit des Pfeils Gewalten.
Du kannst mich lenken ganz nach deinem Wunsche,
Du kannst mit mir als deinem Knechte schalten.

Du aber sagst: mit nichten werd' ich buchten
Den Mann, der weiß so Schönes zu entfalten,
Der selber Ketten bricht und Fesseln löset,
Der schafft des Liedes helle Lustgestalten,
Der Wunder wirkt und lähmt den Schritt der Zeiten —
Den Dichter darf man nicht in Banden halten!

Eben so:

Wenn Allah je os seiner Schöpfung Reue
In seiner Gnadenleer' empfänd', aufs Neue
Schüf' er, o süße Leila, deinetwegen
Licht, Lenz und Lieb' und Lust und Himmelsbläue.

Am vorherrschendsten aber ist ein in glühender Phantasie sich ergötzender üppiger Sinn, welcher jedoch nicht oder höchst selten im Charakter der ringenden Leidenschaft, sondern fast immer des siegesgewissen Genusses auftritt; die Lieder sprechen weniger ein feuriges Streben, als ein heißes Genießen, ein gluthvolles Anschauen der Liebenden aus. Nicht bloß die Prüderie des Salons, sondern auch die Grenzen der guten Sitte verbieten uns, auch von diesen Kernliedern eine Probe zu geben. Nur einen Uebergang dazu bildet folgendes:

Auf Erdblüthen hingestreckt
Lag Leil, vom Schleier hold bedeckt,

Den hob ein lauschiger Abendwind,
Da wachte sie empor erschreckt

Und meint', ich habe sie geweckt
Und hat sich erst gereckt, gestreckt,

Und sich erfreut und mich gereckt,
Und drauf mit Küssen mich bedeckt.

Das eigentliche Thema ist meist:

Laß mich knüpfen die Schleifen und Band los'
Halde, erscheine den Blicken gewandlos!
Siehe, der Lenz auch kettet, der kühne,
Lächelnd des Hages Dornenverband los,
Voll aufblühend die Ros' und gürtend
Ihren Duftkelch mit schmeichelnder Hand los.

Er sagt ihr weiter, daß Schönheit ihr schönstes Gewand; sie aber heißt ihn gehen, und er erwiedert: daß er von ihrer Schönheit geblendet den Weg nicht finden könne, so z. B.:

Leis' stahl ich an ihr Lager mich, als kühle Abendwinde weh'n,
Sonst, die Schönheitstrahlende, um ihrer Liebe Gunst zu fleh'n.
Sie sprach: o wie erschreckst du mich, du mußt aus meinem Zelte geh'n!
Ich sprach: geblendet bin ich, Kind, den Pfad kann ich ja nicht ersehn!

Dem 2ten Buche, den Scherzen, fehlt es an eigentlicher Kraft und Energie des Komischen. Eine gelinde Satyre bezeichnet ihren Charakter, und diese bezieht sich fast ausschließlich auf Frauen, es sind so zu sagen negative Liebeslieder. So heißt es von der Kokette:

Sie schmiegte, beugt' und neigte sich,
Und bog und zog und zeigte sich,
Und drehte, wand und kehrte sich,
Und schob und hob und wehrte sich,
Und that, als wär' sie angegriffen,
Und Keiner hat nach ihr gegriffen.

Gradezu an ein Lied von Heinrich Heine nur eben negativ erinnert:

Sa'd liebte den Plan Hneida.
Sa'd liebte das Reh Ubeida,
Er liebte die Gemse Kenza,
Und die Gazelle Maida —
Da sah er die dattellockig
Milchantlitzstrahlende Aida:
Was gilt ihm nun noch Kenza
Und Maid', Hneid' und Ubeida?

Von gleicher Art sind folgende:

Giebt's doch Würzekräuter mehr als Einen,
Lebt doch Himmelsglut dunkelfarb'gen Scheines,
Ragen Dünen viel am Waidehage,
Sind auch Schläuche voll verschied'nen Weines —
Warum soll ich heut' nicht Majja herzen,
Morgen ruhend in dem Arm Nadeine's?

Erst wehrte sie ab mich mit schelmischer Kunst,
Als ich mir erflehte die kleinste Vergunst.
Doch als ich umspannt sie mit kühnerer Hand,
Da löste sie selber den Gurt vom Gewand.

Man kann überhaupt beobachten, daß die orientalische Poesie im Allgemeinen eine sehr geringe Ausbildung der Komik im Vergleich mit den occidentalischen Literaturen aufzuweisen hat; selbst in der späteren Entwickelung der arabischen Poesie, wo so glänzende Erscheinungen der komischen Muse wie die Makamen des Hariri auftreten, findet mehr künstlerisches Spiel mit dem Ernst, als wirklicher ursprünglicher Scherz statt.

(Schluß folgt.)

Unter der Presse befindet sich und wird Mitte September ausgegeben werden:

Velasquez
und seine Werke
von
William Stirling.

8. geh. circa 14 Bogen.

Diese im Einvernehmen mit dem Autor veranstaltete deutsche Ausgabe des trefflichen Werkes wird bereits diejenigen Nachträge und Ergänzungen enthalten, welche für die in England vorbereitete zweite Auflage bestimmt sind. Jede Buch- oder Kunsthandlung nimmt Bestellungen entgegen. Der Preis wird 1 Thlr. nicht übersteigen.

Berlin, den 31. August 1856.

Heinrich Schindler.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Literatur-Blatt

des

Deutschen Kunstblattes.

№ 20. Donnerstag, den 2. October. 1856.

Inhalt: Zwei Bücher von Ferdinand Gregorovius. 1. Figuren. Geschichte, Leben und Scenerie aus Italien. 2. Lieder des Giovanni Meli von Palermo. (Schluß.) — Brockhaus' Reisebibliothek für Eisenbahnen und Dampfschiffe. — Shakespeare auf der modernen englischen Bühne. Fünfter Brief. (Antonius und Cleopatra.)

Zwei Bücher von Ferdinand Gregorovius.

1. **Figuren.** Geschichte, Leben und Scenerie aus Italien. — Leipzig, Brockhaus. 1856.

2. **Lieder des Giovanni Meli von Palermo.** Aus dem Sicilianischen übersetzt. — Leipzig, Brockhaus. 1856.

(Schluß.)

Wir wenden uns nun zu dem zweiten Buche desselben Verfassers, zu den aus dem Sicilianischen übersetzten Liedern des Giovanni Meli.

Wer den trinakrischen Boden betreten und auch nur flüchtig nach der Literatur des Landes gefragt hat, dem ist der Name Meli bekannt geworden: die Sicilianer empfehlen ihn dem Fremden mit patriotischem Stolz, die Straßenantiquare verkaufen seine Werke, die Fischer im Golf von Palermo, vom Fang des Thunfisches heimkehrend, singen seine Lieder, die Winzer am Fuß des Monte Pellegrino lassen sie in schwermüthig gedehnten Tönen vom Gelüft des Berges wiederhallen. Und doch haben auch die literarischen Besucher Siciliens bisher keine nähere Notiz von diesem Dichter genommen, wenigstens haben sie daheim nichts von ihm berichtet, während namentlich wir Deutsche doch sonst so leicht mit Uebersetzungen bei der Hand sind. In England indeß soll Meli schon Eingang gefunden haben, wo man ihn den Burns Siciliens nennt. Gregorovius hat nun das Verdienst, der Erste zu sein, der ihn in Deutschland einführt. Mit Recht sagt er, daß wir Deutsche mehr als jede andere Nation eine bleibende Vermittelung mit der Poesie jenes schönen Siciliens haben, dessen Herrscher und Sänger zugleich unsre eignen Hohenstaufen waren — ein schönes Band der Freundschaft und ein heimisches Gefühl für jenes Land, welches der Deutsche vor dem Sarkophage Kaiser Friedrichs in Palermo lebhaft empfindet.

Meli hat in sicilianischer Mundart geschrieben, die nach dem Zugeständniß des Uebersetzers für ein toscanisch gewöhntes Ohr etwas durchaus Fremdes und Verwildertes hat. Sie steht vom Hochitalienischen noch weiter ab, als der Dialect von Neapel und der von Calabrien, welcher zwischen dem Neapolitanischen und Sicilischen die Mitte einnimmt. Alle drei Mundarten sind sich nahe verschwistert, sie sind eben die drei größern Sprachzweige von Süditalien, Mischlinge aus dem Italienischen, Griechischen, Arabischen und Spanischen. Aber in allen diesen Dialecten hat das Italienische eine große Ueberwältigungskraft gegen die fremden Zusätze bewiesen. Das Sicilische zeigt einen auffallenden Contrast von Rauheit und Sanftheit; es ist ebenso hart klingend als wieder ungemein weich und graziös, so, daß es oft an das Venetianische erinnert. Die Sicilianer selbst betrachten ihre Sprache nicht als Dialect, sondern als eine eigene Sprache. Auch haben sie in derselben eine vollständige Literatur aufzuweisen, deren Geschichte der Uebersetzer uns in kurzen Zügen vorführt. Sie hat drei Blüthepertoden gehabt, die erste im 12. u. 13. Jahrhundert, die Zeit der normännischen und schwäbischen Herrschaft, die zweite im 16. u. 17. Jahrhundert, in welcher die Anregung von Italien ausging, wo die Dichtkunst ihr goldenes Zeitalter feierte, und die dritte am Schluß und am Anfange der beiden letzten Jahrhunderte, welcher Giovanni Meli, als Gipfel dieser Literaturperiode, angehört. Die sicilianischen Dichter haben sich zu Zeiten freilich auch des Hochitalienischen, ja des Spanischen und Lateinischen bedient; doch sind sie immer wieder zu der, ihrer Heimath eigenthümlichen Mundart zurückgekehrt. Meli nun ist, wie der Uebersetzer in der historischen Einleitung sagt, „der eigentliche Nationaldichter Siciliens im vollen Sinne des Worts, der für jene Insel das ist, was Dante, Tasso, Arioſto und Petrarca für das italienische Festland bedeuten. Seine Poesien sind das allgemeine Erbauungsbuch des sicilischen Volks, in dem es sein nationales Wesen, seine Natur und Cultur von den Hellenen bis auf das 19. Jahrhundert, seinen Ruhm wie sein Elend in einem poetischen Spiegelbilde wieder erkennt. In Meli's Gesängen hat Sicilien wie seinen Ausdruck so seine Schutzwehr gegen die Zwingherrschaft Neapels gefunden; denn sie sind in ihrer populären Verbreitung mehr noch als es die patriotische Wissenschaft sein kann, ein ideeller Act der nationalen Befreiung und Absonderung Siciliens von dem verhaßten Neapel."

Meli wurde im Jahre 1740 in Palermo geboren, und starb dort im Jahr 1815. Er studirte Medicin und beschäftigte sich eifrig mit der Philosophie Wolf's, welche damals auch in das heiße Sicilien gedrungen war. Seine naturwissenschaftlichen und philosophischen Studien schimmern deshalb in vielen seiner Gedichte durch, in denen er im Sinne der damaligen Zeit moralische Fragen didactisch und scherzhaft behandelt hat. Unter den Gönnern, die er sich bald erwarb, war der Prinz Antonio Lucchesi Palli von Campofranco, ein glühender Patriot, welcher den jungen Dichter in die literarische Academie hineinzog, die er in seinem Palast zu Palermo um sich versammelte. Meli griff in die Sprachfülle des heimischen Dialects. Er studirte seine berühmtesten Vorgänger Veneziano und Rao, und noch mehr lernte er vom Volke selbst auf der Gasse und auf dem Markte. In ihm sind Theokrit, Sophron und Anakreon in romanischem Gewande wieder lebendig geworden, nicht als hohle arcadische Spielereien, sondern als wirkliche Lebensäußerungen des sicilischen Wesens. Wenn ein Dichter je das Recht gehabt hat, theokritische Idyllen zu dichten und seinem Volke zur Erquickung darzubieten, so war es, wie der Uebersetzer bemerkt, ein Dichter in Sicilien, dem Vaterlande der Hirtenpoesie. Die Thäler und braunen Berge von Enna und Segesta, die grünenden Abhänge des Aetna sieht man mit rothen, hochgehörnten Rindern bedeckt, und die Hirten, in Felle gekleidet, unter ihren Schafen und Ziegen in

Digitized by Google

derselben Gestalt, wie sie Theokrit beschreibt, und man horcht dem kunstlosen Spiel ihrer Flöte und ihrem Gesange. Meli verläßt niemals den Boden der Realität; die ewigen Genrezustände auf dem Felde und im Hause zeichnet er in der strotzenden Lebenskraft der Natur. Doch haben seine Eklogen noch eine wesentliche Bedeutung, die sie dem sicilischen Volke werther machen muß, jene, welche auf dem verkommenen Ackerbau des heutigen Siciliens beruht. Viele seiner Hirtengedichte sind als Anklagen der Versunkenheit seines Vaterlandes zu betrachten.

Was die Uebersetzung uns darbietet, besteht in 27 Oden, 7 Canzonen, 6 Sonetten, einem Dithyrambus, „der sicilianische Weinschwalg," 3 Capiteln, zum Theil didactischen Inhalts, einer Elegie, „Lobgesang auf die heilige Rosalie von Palermo," 10 Fabeln und 6 Idyllen. Als Proben der sicilischen Mundart sind noch vier Gedichte im Urtext beigegeben. Uebrigens hat Meli auch epische Gesänge in Oktavreimen geschrieben: „Die Fee Galanti," welches in phantastisch-allegorischer Weise seine Entwickelung zum Poeten schildert, „der Ursprung der Welt," welches in scherzhafter Weise einige Philosopheme über die Kosmogonie behandelt, und den „Don Quixote und Sancho Pansa," die in burlesker Manier in neue Abentheuer verflochten werden. Doch ist er in der Composition schwach, so daß er oft ungenießbar wird. Diese Schwäche zeigt sich auch schon in den Idyllen, unter welchen uns indeß „die Villa favorita" als die schönste erscheint. Ob der Uebersetzer wohl that, diese in Terzinen geschriebenen Idyllen in Hexametern wiederzugeben, bleibe dahin gestellt. Vielleicht hätten einfache, wenn auch ungereimte Jamben uns den Eindruck des Originals näher gebracht. Auch gehören seine Hexameter nicht zu den besten; sie beginnen zuweilen jambisch. Wir stimmen dem Uebersetzer bei, daß Meli in den Oden am größten ist. „Seine poetische Natur ist ganz die des heitern, anmuthevollen Liederdichters. Da erreicht er eine Süßigkeit und einen Wohllaut, der dem Anakreon gleichkommt, und da wird auch der sicilische Dialect in seiner reizenden Lieblichkeit schön. Es giebt ungefähr zehn unter den Oden Meli's, welche zu dem Besten gehören, was im Lied je gedichtet worden ist, und man wird schon allein aus der einen Ode „La voci" (die Stimme) erkennen, wie hoch Meli begabt war, da er dies Gedicht, das schönste Lied Siciliens, hervorbringen konnte. Ich kenne nur wenige Lieder, die sich an Grazie und kunstvoller Klarheit mit jenem messen können; aber man muß es sicilisch lesen." Die Uebersetzungen dieser Oden, meist Lieder analkreontischer Art, sind sehr gewandt und geschmackvoll. Es wäre indeß zu wünschen, daß der Uebersetzer uns noch mehr Proben vom Urtext beigefügt hätte. Mitunter scheint er sich allzugroßer Freiheit in den Wendungen zu bedienen. Unter den humoristischen Gedichten wollen wir noch „das Lob der Fliege" hervorheben, welches der Dichter im Jahr 1768 in dem berühmten Benedictinerkloster San Martino bei Palermo vortrug, nachdem der Pater Don Jachino Meurej, hernach Abt der Benedictiner, über dasselbe Thema eine witzige Rede gehalten. Wir können uns vorstellen, mit welchem Behagen die reichen, vornehmen Mönche, von ihrer Tafel über Palermo weg nach dem schönen Golf blickend, diesem Scherz, der zum Theil ihre eigenen Schwächen humoristisch berührte, zuhörten.

Man wird nach diesen Mittheilungen die Ueberzeugung gewonnen haben, daß die Dichtungen Meli's nicht etwa nur als ein Curiosum zu betrachten, daß sie vielmehr von großer literaturgeschichtlicher Bedeutung und von Jedem, der sich für Italien und besonders für die schöne Heimath des Dichters interessirt, als eine willkommene Gabe zu begrüßen sind.

Brockhaus' Reisebibliothek für Eisenbahnen und Dampfschiffe.

Seit wir in der ersten Nummer des laufenden Jahrgangs dieser Blätter von den damals erschienenen sieben Heften der oben bezeichneten „Reisebibliothek" die zu jener Zeit uns vorliegenden vier Hefte: „Eisenbahnfahrt durch Westphalen", „Wien in alter und neuer Zeit", „Harzbilder" und „Poetisches Reisealbum" besprachen, ist das Unternehmen rüstig vorgeschritten.

Es sind seitdem erschienen:

8) Das Moselthal von Nancy bis Koblenz, von Nikolaus Hocker; 9) die Thüringische Eisenbahn, von Adolph Bock; 10) von Frankfurt a. M. nach Basel, von Aurelio Burdeus; 11) Briefe aus Südrußland, von Marie Förster; 12) Reise-Pitaval, von Wilibald Alexis; 13) auf den Schlesischen Eisenbahnen, von Max Kurnik; 14) Prag, von G. Kühne; 15) Schillerhäuser, von Josef Rank; 16) Münchener Skizzenbuch, von Wolfgang Müller von Königswinter.

Nur die beiden letztgedachten Hefte liegen uns dermalen vor.

Wenn wir bei unserer früheren Besprechung die Arbeiten von Pröhle (Harzbilder) und Josef Rank (Poetisches Reisealbum) verurtheilten, an der Arbeit von Gustav Kühne (Wien) gegen Form und Ton Erhebliches einzuwenden hatten, und nur der Arbeit Levin Schücking's (Westphalen) unsere Anerkennung zu Theil werden lassen durften, so konnte unserer Kritik kein anderes Motiv zum Grunde liegen, als das Gedeihen des Unternehmens der geschätzten Verlagshandlung, und lediglich von diesem Standpunkte aus — Angesichts dessen, was damals uns zur Beurtheilung vorlag — regten wir einige bescheidene Zweifel an, ob es gelingen möchte, den Zweck zu erreichen, welchen die Verlagshandlung ihrerseits unbezweifelt vor Augen hat.

Deste erfreulicher ist es uns, heute, den oben bezeichneten beiden Heften gegenüber, aussprechen zu können, daß diese Arbeiten unter den uns bekannt gewordenen uns als die interessantesten und anregendsten erschienen sind.

Für wen giebt es nicht irgend ein Buch (wie für uns z. E. den siebenjährigen Krieg von Archenholz), das er zwanzigmal durchgelesen, und bei dem er, so oft es ihm in die Hände fällt, dennoch immer wieder sich selbst vergißt und sich unbewußt tief hineinliest?

Nicht als ob in den „Schillerhäusern" (der Titel hätte vielleicht, um der Assonanz der Schillerhäuser entrückt zu bleiben, anders gebildet werden können!) des Neuen Viel enthalten wäre; der Verfasser wird sich selbst eingestehen, daß das Ganze wenig mehr ist, als eine monographische Compilation aus der noch fortwachsenden Schiller-Literatur, soweit er nicht etwa aus eigener Anschauung der betreffenden Lokalitäten Einzelnes selbständig eingefügt hat. Wir hätten wohl auch gewünscht, daß er hin und wieder das Zusammengetragene übersichtlicher und besonders chronologischer geordnet hätte, anstatt in der Zeit vorauszueilen und uns dann wieder zurückzunöthigen. Wir verhehlen uns endlich nicht, daß das Buch nicht so stark geworden wäre, wenn der Verfasser nicht — vielleicht mehr, als der Zweck es nothwendig machte! — in die „Biographie" übergegriffen hätte. Immerhin aber war es ein sinniger Gedanke, die Stätten, wo des deutschen Volkes größter Dichter gelebt und geschrieben (denn bei ihm war dies identisch!), wie ein zusammengesetztes Bild in Einen Rahmen zu fassen und dem Gedächtniß zu bewahren; liegt doch die irdische Bahn, die Schiller's Genius örtlich durchmaß, in so bescheidener Enge und so rührender Stille nahe zusammen, daß ein Sommermonat ausreichen würde, um von der Wiege bis zur Gruft ihm nachzupilgern, seiner Leiden und Freuden Nachklängen zu lauschen und Göthe's Wort:

Digitized by Google

„Die Stätte, die ein guter Mensch betrat,
Sie bleibt geweiht für alle Zeiten"

praktisch zu erschöpfen.

Wie wenig Neues wir also auch erfahren, die Pietät (und diese spricht sichtlich auch aus dem Verfasser) findet das Alte nimmer alt; die Erinnerung und die Reliquie bleiben ewig jung; und die Liebe zu führen, ist immer eine dankbare Mühe!

Mit Recht hat der Verfasser bei seiner Arbeit wiederholt*) Veranlassung genommen, die am 50jährigen Sterbetage Schiller's begründete „Schiller-Stiftung" in Erinnerung zu bringen und den populairen Bethätigungen herzvoller Begeisterung, gegenüber vornehm kühler Indifferenz, gerecht zu werden.

Wolfgang Müller's „Münchener Skizzenbuch" zeigt seinen Zweck, aber auch seine Mängel, in seinem Titel an. Mit Dampf führt uns der Verfasser, selbst in Reisekleidern, in's „Isar-Florenz" ein; mit Dampf nimmt er wieder Abschied, um in die Heimath zurückzueilen, nachdem er uns in den letzten Kapiteln, je lieber und länger wir weilen möchten, desto sausender durch und um München herum gedampft hat.

Wer München noch nicht gesehen hat, den kann das Buch nicht anders als anreizen, sobald als möglich die „Schöpfung Ludwigs" von Angesicht zu Angesicht zu schauen. Wer München gründlich genug kennen gelernt hat, um das „Skizzenbuch" als Repetitorium lesen zu können, dem steht alsdann der eigenthümliche Reiz bevor, sich mit dem Verfasser über dessen subjektive Anschauung der Dinge und Personen in stiller Disputation auseinander zu setzen. Wir unsererseits befinden theils uns zur Zeit nicht in der Lage, theils würden wir es überhaupt hier nicht am Orte erachten, namentlich über die Charakteristik der gegenwärtig um König Max versammelten Künstler und Schriftsteller mit dem Verfasser einen Meinungsaustausch vorzunehmen; wir überlassen dies billig seinen Lesern, welche jene Personen bereits kennen oder künftig kennen lernen.

Am werthvollsten, im Hinblick auf den Zweck des Buches, erscheinen uns die erstern sieben Kapitel, welche die Stadt und ihren künstlerischen Gehalt schildern, so wie die Celebritäten aus der Zeit Königs Ludwig vorführen, und damit einen reichen Ueberblick der Welt gewähren, welche dieser ebenso kunstliebende als kunstverständige Fürst mit seltener Consequenz und charaktervoller Vielseitigkeit um sich her zu schaffen und zu sammeln wußte.

Hätte es dem Verfasser gefallen, dieser systematischen Entwickelung des Gesammtbildes eine minder flüchtige und für den Reisenden (dessen Vorbereitung nicht überhaupt das ganze Buch überflüssig macht) entschieden ungenügende Anleitung zur Aufsuchung des beschriebenen Materials folgen zu lassen, so würde vielleicht die Form einer „tagebuchartigen Reisebeschreibung", das Prinzip der „anmuthigen Unterhaltung" mehr in den Hintergrund getreten, dafür aber die Hand eines kundigen „Führers", die dem Verfasser ja auch vielfach willkommen war, fühlbarer geworden sein, ohne daß der Reiz der „Skizzen" verloren gegangen oder das Buch dem Pedantismus verfallen wäre.

Außer den schriftstellerischen Bestandtheilen der Reisebibliothek beginnt die Verlagshandlung ihr Unternehmen mit chartographischen Beigaben auszustatten, welche, nach dem uns vorliegenden Muster (die sächsische Schweiz) zu urtheilen, durch Eleganz, Sorgfalt und Handlichkeit sich aufs Beste empfehlen. Erschienen sind außerdem bisher die Stadtpläne von Dresden und Leipzig und die Karten der Eisenbahnen von Leipzig nach Hof und von Hof nach Nürnberg, die Anfänge eines „Reise-Atlas", der für sich allein schon der Verlagshandlung den Dank des reisenden Publikums gewinnen und die Theilnahme an dem Gesammtunternehmen fördern muß.

*) S. 52. 82.

Shakespeare auf der modernen englischen Bühne.

Fünfter Brief.

(Antonius und Cleopatra.)

Fast ein Jahr ist vergangen, seit ich von hier aus unter derselben Ueberschrift einige Briefe an Dich richtete. Ich hatte damals, wie Du und einzelne Leser des Literaturblattes sich entsinnen werden, die Absicht, den Shakespeare-Aufführungen auf den hiesigen Bühnen gewissenhaft zu folgen, theils um über die Darstellung von Stücken zu berichten, die unserer Bühne noch fremd geblieben sind, theils um Parallelen zu ziehen zwischen einer deutschen und englischen Auffassung Shakespeare'scher Dramen. Ich unterbrach diese Berichterstattung früher, als ich's beim Beginn meiner Arbeit erwartet hatte. Das Material wuchs mir über den Kopf und ich hätte mich auf länger als ein halbes Jahr zum Alleinherrscher der Spalten des Literaturblattes machen müssen, wenn ich noch ferner die Absicht verfolgt hätte, mit den Shakespeare-Aufführungen um mich her gleichen Schritt zu halten. Shakespeare, ganz gegen die allgemeine Annahme, wie sie vor 10 und 20 Jahren in Deutschland gäng und gäbe war, ist noch immer — oder aber auf's Neue — der bühnenbeherrschende Dichter Englands und wenn man von den importirten Vaudevilles und melodramatischen Albernheiten absieht, wie sie Paris nach London der noch reichlicher fast, als in unsere Heimath liefert, so darf man kühn behaupten, daß das englische Theater keinen andern Dramatiker hat, als eben — Shakespeare. Dann und wann tritt er dem Sheridan auf einige Abende die Bühne ab, im Uebrigen herrscht er souverain. Ein übersichtliches Verzeichniß dessen, was die Londoner Bühnen im Verlauf des letzten Jahres gebracht haben, würde folgende Rubriken haben: Oper, Ballet, Weihnachts-Pantomimen*), französische Possen und Melodramen und — Shakespeare. In London handelt es sich nicht mehr um das, was von Shakespeare gegeben wird, sondern um das, was nicht gegeben wird. Die letztere Liste ist kurz, sie enthält vielleicht nur ein halbes Dutzend Namen: Perikles, Troilus und Cressida, die beiden Edlen von Verona, Cymbeline und Heinrich VI.

Diesem Reichthum gegenüber galt es, sich zu bescheiden und eine Auswahl zu treffen. Ich nehme heute eine dem entsprechende Berichterstattung wieder auf und beginne mit Antonius und Cleopatra, einer Aufführung, der durch den Ort, an dem ich ihr beiwohnte, ein besonderes Interesse verliehen wurde. Ich kann nicht sagen, daß mir der betreffende Abend sonst einen vorzüglichen künstlerischen Genuß gewährt hätte, aber ich muß andererseits bekennen, daß ich mich keiner Shakespeare-Aufführung überhaupt zu entsinnen weiß, die mir interessanter und namentlich lehrreicher gewesen wäre. Hier hatte ich den Dichter einmal auf einem wirklichen Volkstheater.**) Das Eintrittsgeld betrug 6 Pence (5 Sgr.) und meine Nachbaren waren Matrosen und Soldaten. Die Theilnahme des Publikums, die verhältnißmäßige Popularität des Stücks, das ist es, worauf ich heute ausschließlich Gewicht legen und die Aufmerksamkeit der Leser hinlenken möchte.

*) Diese Stücke, für die wir kaum etwas Analoges haben, sind bei Besprechung englischer Bühnenzustände von höchster Wichtigkeit, da sie auf der Mehrzahl der Theater von Weihnachten bis Ostern in ununterbrochener Reihenfolge gegeben werden.

**) Standard-Theater, Shoreditch.

Digitized by Google

Man ſpricht immer von einem „Volkstheater“ und bildet ſich ein, ein ſolches geſchaffen zu haben, wenn man allerhand trivialen Unflath oder ſcheußliche franzöſiſche Marquis und edle Droſchkenkutſcher („Väter und Mütter aus dem Volke“) auf die Bühne bringt. Das aber iſt ſo wenig ein Volkstheater, wie die Cavallerie-Poeſieen eines alten Rittmeiſters aus der Scherenberg-Schule ein Volkslied ſind. Der Umſtand, daß ich von König und Vaterland, von Landwehr und Dennewitz ſpreche, macht noch keine Volkspoeſie und die Karrikaturen von „Gevatter Schneider und Handſchuhmacher“, gleichviel nach welcher Seite hin outrirt, ſchaffen noch kein Volkstheater. Ich mag nicht behaupten, daß Schiller immer Recht gehabt hat und daß kein anderer Weg nach Rom führt, als der ſeine, aber es bleibt eine ewig beherzigenswerthe Lehre, daß *ſeine* Dramen und *ſeine* Dichtungen das Eigenthum unſeres Volks geworden ſind. Der ächte *Dichter* des Volkes iſt zugleich ein *Lehrer* des Volks; er ſteigt nicht herab, er zieht zu ſich hinauf. Und ſeine Kunſt iſt die, daß er das alles nicht zeigt, daß er lehrt ohne die Miene des Lehrers, daß er zu ſpielen und leicht zu unterhalten ſcheint, wo er bildet und die Samenkörner guter Gedanken und guter Thaten ſtreut. Daß Schiller in dieſem Sinne ein Volksdichter geweſen ſei, wird kaum noch beſtritten, aber Shakeſpeare gilt noch immer als etwas Apartes, als caviar for the people. Ein Häuflein Gebildeter bildet ſich ein, einzig und allein im Schooß des allein ſelig machenden Shakeſpeare Platz zu haben. Bei uns haben ſie Recht, aber auch *nur bei uns*. Woran liegt das? Es liegt daran, daß man bei uns den Shakeſpeare nur für die *Gebildeten* ſpielt. Das klingt ſonderbar und iſt doch klar und verſtändlich für jeden, der Gelegenheit gehabt hat, eine deutſche Aufführung des Shakeſpeare mit einer engliſchen zu vergleichen. Wir ſind beſtändig darauf aus, abzutönen, die kraſſen Stellen wegzuſchneiden, nirgends Anſtoß zu geben, weder durch die äußerſten Schrecken, noch durch den äußerſten Humor; wir ſind in beſtändiger Furcht, was unſere Rennmalklugen dazu ſagen werden, wir finden die Kampf- und Schlachtſcenen abſolut lächerlich und Schauſpieler und Zuſchauer gratuliren ſich gegenſeitig, wenn der Waffen- und Trommellärm vorüber iſt. Wir ſind ſo ſehr „geiſtreich“ und weil Direktion und Schauſpieler doch nicht gern das Gegentheil davon ſein möchten, ſo deſtilliren ſie den Shakeſpeare, um nicht zu ſagen, ſie kaſtriren ihn. Dieſer entmannte Shakeſpeare, der gar kein ordentlicher Shakeſpeare mehr iſt, taugt freilich nicht für's Volk; die Feinheiten des Dialogs werden überhört oder nicht verſtanden, und was man an derber, alleräußerlichſter Aktion dem Stück gelaſſen hat, das vermag in ſeiner kläglichen Halbheit nur lächerlich zu wirken.

Wie anders hier. Man hat hier den Muth (ein abermaliger Segen alt-engliſcher Tradition) den *ganzen* Shakeſpeare zu geben, unbeſchnitten und unverſtümmelt. Die *Mittel*, die man dabei in's Werk ſetzt, ſind in den verſchiedenen Theatern verſchieden; die guten Bühnen wirken durch hiſtoriſche Treue, die ſchlechten durch genrehafte Derbheit; aber das Prinzip ſo zu ſagen der Nicht-Intervention eines überfeinerten Geſchmacks bleibt in allen Theatern daſſelbe. Wenn Heinrich Percy und Heinrich Monmouth im Keau'ſchen Theater fechten, ſo fechten ſie wie die beiden Helden einſt wirklich gefochten haben mögen; wenn dieſelben Heiden im Soho- oder Standard-Theater auf einander losſchlagen, ſo iſt es kein ritterliches Fechten mehr, aber es iſt zum wenigſten noch ein tüchtiges, herzerquickendes Boxen; wenn indeſſen in Berlin Herr Liedicke und Herr Deſſoir aufeinander losgehen, ſo geſchieht es nur aus Gefälligkeit und alle Welt — die beiden Herren an der Spitze — iſt froh, wenn die Komödie vorüber iſt. Dieſer Unterſchied zwiſchen deutſcher und engliſcher Aufführung des Shakeſpeare iſt von allergrößtem Belang. Jeder, der ſeinen Shakeſpeare geleſen hat, weiß, daß namentlich die hiſtoriſchen Stücke reich ſind an Scenen, die unſere Direktionen in Verlegenheit und hinterher unſer Publikum in Langeweile verſetzen. Dieſelben Scenen ſind hier das Gaudium des Publikums. Dieſen Zuſtand der Dinge muß man bei uns wiederherzuſtellen ſuchen, oder man muß den Shakeſpeare ganz fallen laſſen.

Wir ſind zu fein und haben nichts anderes von dieſer Feinheit, als Einbuße an künſtleriſchem Genuß. Shakeſpeare iſt ein Volksdichter, ein Dichter für alle Schichten des Volks. Verlieren wir das nicht aus dem Auge und ſorgen wir daſür, daß unſere Hamlets nicht nur ihre Monologe (bei denen ſich die Gaterie langweilt) deklamiren, ſondern im fünften Akt mit dem franzöſiſchen Rappier auch fechten können.

Und nun zurück zu Antonius und Cleopatra. Kann einem Arbeitsmann von den Werften und einem Grenadier von der ſchottiſchen Füſilier-Garde (zwiſchen beiden ſaß ich) irgend etwas auf der Gottes Welt fremder und gleichgültiger ſein, als das Schickſal des Antonius und der Cleopatra? Sicherlich nicht. Und doch enthält das Stück die Elemente, die, bei richtiger Benutzung, zunächſt in alleräußerlichſter Weiſe den Arbeiter oder den Soldaten damit befreunden müſſen. Die Sphinxe, die, beiläufig bemerkt, überall umherliegen wie Kieſel oder Hausgeräth, beſchäftigen entweder ſeine Einbildungskraft oder ſind ihm liebe Bekannte vom ägyptiſchen Muſeum her; die Trinkſcene, wo er die Großwürdenträger Roms wie engliſche Matroſen umherſtolpern und unter den Tiſch fallen ſieht, erinnert ihn an ſeine eigene Gebrechlichkeit und führt ihn die alten Triumvirn „menſchlich näher“; die Koquetterie Cleopatra's, die den zürnenden Geliebten gefügig macht, mahnt ihn an die verſchiedenen Niederlagen ſeiner eigenen Mannhaftigkeit und das Körbchen züngelnder Schlangen im fünften Akt und endlich der Giftwurm an der weißen Bruſt Cleopatra's geben ihm ein Bild, das er ſobald nicht wieder los wird und das, wenn irgend was von geiſtigem Leben in ihm ſteckt, ihn andern Tages treibt, nach dem „wie“ und „wo“ zu fragen und zur Brücke für ihn wird, die ihn zur Kenntniß und wenn die Götter ihm wohl wollen, zur Erkenntniß führt. Warum alſo ein ſolches Stück nicht aufführen? warum ſich damit entſchuldigen, daß die große Menge keinen Sinn und kein Verſtändniß dafür habe? Es iſt Aufgabe des Theaters, dieſen Sinn zu wecken; das Verſtändniß wird dann folgen. Die Schwierigkeit iſt nur *die*, nicht fehl zu greifen, wenn es ſich um die Erweckung jenes Sinnes handelt. Was noth thut, das iſt *ein kühner Griff*. Wer ängſtlich und zaghaft verfährt, macht ſich und die Sache lächerlich, wer tapfer zufaßt, der hat's. Es iſt deshalb ſehr wohl möglich, daß Shakeſpeare noch mehr auf die Vorſtadt-Bühnen als auf die Königlichen Theater gehört. Dreiſt geſpielt, mag er gelegentlich zu derb ſein für Plüſchſitze und hundertarmige Kronleuchter, und an unrechter Stelle mag komiſch wirken, was auf Tragik berechnet iſt; aber unter natürlichen Menſchen ſchweigt wie von ſelbſt ein überfeinerter Geſchmack und wir lernen theilnehmen an einer Freude, die uns an anderem Ort und unter anderer Umgebung verſagt geblieben wäre. — Geſpielt wurde entſetzlich. Ein Kind, hinter den Couliſſen, hatte den Keuchhuſten und wurde nur dann nicht gehört, wenn die Schauſpieler an einer Effektſtelle ihr Aeußerſtes thaten. Mir kam das huſtende Kind vor wie ein engagirter Stimmmeſſer, eigens aufgeſtellt, um die Mitſpielenden auf äußerſter Stimmhöhe zu erhalten. Miß Glynn, eine berühmte Schauſpielerin, die als Cleopatra gaſtirte, ſtand da wie Demoiſelle Rachel unter ihren Koffertrögern. Die Scene mit den Schlangen, von der ich nie und nimmer gedacht hätte, daß ſie tragiſch wirken könne, machte einen außerordentlichen Effekt.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzſch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Literatur-Blatt

des

Deutschen Kunstblattes.

№ 21. Donnerstag, den 16. October. 1856.

Inhalt: Zur Schillerliteratur. Schiller und Lotte. 1788. 1789. Briefe von Schiller's Gattin an einen vertrauten Freund. Herausgegeben von Heinrich Düntzer. — Die Lehre von den Formen und Gattungen der deutschen Dichtkunst. Von Dr. Ernst Kleinpaul. — Zeitschrift f. deutsche Kulturgeschichte.

Zur Schillerliteratur.

Schiller und Lotte. 1788. 1789. Stuttgart und Augsburg, J. G. Cottaischer Verlag. 1856.

Briefe von Schiller's Gattin an einen vertrauten Freund. Herausgegeben von Heinrich Düntzer. Leipzig, F. A. Brockhaus. 1856.

Wenn man früher gewohnt war — ganz im Gegensatz zu der biographischen Behandlung Goethe's — den mitstrebenden Schiller außer dem Verhältniß zu seiner weiblichen Umgebung zu betrachten, eben nur deshalb, weil seine Dichtungen in weit geringerem Grade auf solche Lebens- und Herzensbeziehungen hindeuten, so hat man dagegen in neuester Zeit auch diese Seite seines Lebens in ein helleres Licht zu setzen angefangen. Wir verweisen namentlich auf Boas' ausführliche kritische Darstellung seiner Heimatjahre und die Mittheilungen über Charlotte von Kalb, welche in den Abhandlungen von Prutz und Schaefer (im deutschen Museum) zu einer richtigeren Würdigung Schiller's in dem wichtigsten Stadium seiner Entwicklungsgeschichte gebührend benutzt worden sind.

Die Publikationen der letzten Zeit, welche für die Schillerliteratur eine reiche Ausbeute gewähren (wir erinnern nur beiläufig neben den obengenannten Briefsammlungen an die neue vervollständigte Ausgabe seines Briefwechsels mit Goethe und den authentischen Abdruck des ältesten Xenien-Manuscripts), haben besonders dazu gedient, von seiner wackern Lebensgefährtin Charlotte von Lengefeld uns ein wahrheitsgetreues Bild zu geben; gleichzeitig sind „Schiller und Lotte, 1788. 1789", d. h. ihr Briefwechsel vor ihrer Verheirathung, und „Briefe von Schiller's Gattin an einen Freund" erschienen, beides lebendige Zeugen von ihrer geistigen Individualität, so wie von ihren Beziehungen zu Schiller und dem weimarischen Kreise von Freunden und Freundinnen. Die in erster Stelle genannte Sammlung erfüllt schon hinlänglich den Zweck, den der Herausgeber der zweiten Sammlung beabsichtigte, „das Bild der edlen Gattin Schiller's" uns vorzuführen. Es entspricht diesem Bilde, das sich dem Leser ihrer Briefe einprägt, das dem Buche vorangestellte Portrait; es sind sinnige, gemüthvolle, einnehmende Züge, mehr anmuthige, als schöne Formen.

Schiller hatte nach der Vollendung des Don Carlos auf den Wunsch der Frau von Kalb seinen Wohnsitz nach Weimar verlegt, wo ihm das Leben bald „sehr einsam und freudenlos" erschien, da er sich mehr und mehr von den gesellschaftlichen Beziehungen, die ihm nicht behagten, losmachte und sich auf sein Arbeitszimmer beschränkte, dabei nicht gehoben durch das Gefühl eines frischen poetischen Schaffens. Frau von Wolzogen, deren Gastfreundschaft er bereits früher zu Bauerbach bei Meiningen genossen hatte, lud ihn zu einem Besuche ein. Die Rückreise von Meiningen machte er in Gesellschaft ihres Sohnes Wilhelm von Wolzogen, durch den er in Rudolstadt in die Lengefeld'sche Familie eingeführt ward. Hier sah er Charlotte und ihre geistvollere Schwester Caroline, welche, damals mit dem Hofrath von Beulwitz verheirathet, später Wolzogen's Gattin werden sollte. Er gefiel sich sehr in dieser Familie und sprach zum Abschied den Wunsch aus, den nächsten Sommer in ihrer Nähe zu verleben. Noch während des Winters sah er Charlotten in Weimar wieder. Er sandte ihr Bücher für ihre Lektüre; mehrmals wurden den Büchern kleinere und größere Billets beigelegt. Gegen die Zeit ihrer Abreise wünschte Charlotte von ihm ein Stammbuchsblatt zu haben; er sandte ihr das Gedicht, das, etwas verschönert, unter der Aufschrift „Einer Freundin in's Stammbuch" in der Sammlung seiner Gedichte eine Stelle gefunden hat; ein Facsimile dieses zierlich geschriebenen Blättchens ist der Briefsammlung, die hiermit eröffnet wird, beigegeben. Da der Inhalt, besonders die Zeilen:

„Froh tummelst Du im süßen Ueberzählen
Der Blumen, die um Deine Pfade blühn,
Der Glücklichen, die Du gemacht, der Seelen,
Die Du gewonnen hast, dahin" —

nicht zu Charlottens ernstem Wesen zu passen scheinen, so zweifelten bisher mehrere Biographen Schillers an der Beziehung zu Charlotten; Schaefer glaubte sie auf Caroline Schmidt, die Tochter des Geheimraths Schmidt zu Weimar, der der Dichter zu derselben Zeit eine warmempfundene Widmungsstrophe in ein Exemplar des Don Carlos schrieb, beziehen zu müssen, was jetzt seine Berichtigung findet. Daß schon damals, als Schiller noch an Körner schrieb, er fühle für die Lengefeld nur eine herzliche vernünftige Freundschaft und habe seine Empfindungen auf mehrere vertheilt, ein ernsterer Gedanke an die Zukunft seiner Neigung in ihm lebendig ward, beweist seine Aeußerung gegen die Freundin: „Lassen Sie das kleine Samenkorn nur aufgehen; wenn die Frühlingssonne darauf scheint, so wollen wir schon sehen, welche Blume daraus werden wird." Er gesteht ihr bald nach der Trennung, daß, seitdem sie Weimar verlassen habe, die Erinnerung an sie seine liebste Gesellschaft gewesen sei.

Im Frühling 1788 zog Schiller nach Volkstädt bei Rudolstadt, wo Charlotte für ihn eine angenehme Wohnung ausgesucht hatte. Tags über mit seinen schriftstellerischen Arbeiten beschäftigt, unter denen der Geisterseher und die Geschichte des Abfalls der Niederlande die erste Stelle einnahmen, fühlte er sich am Abend zu dem Kreise der geliebten Familie hingezogen, theilte das Fertiggewordene mit, las mit den bildungsbegierigen Schwestern Uebersetzungen der Dichter des Alterthums, Homer und die Tragiker, denen der Dichter erst jetzt näher trat; ernste Gespräche, die häufig die höchsten Probleme des Denkens berührten, belebten den geistigen Verkehr; sie waren „einander nothwendig geworden." Diesen ernsten, philosophischen Charakter trägt auch der Briefwechsel, der sehr lebhaft geführt wurde, als Schiller sich getrennt hatte und den Winter wiederum

Digitized by Google

in Weimar verlebte. Selten fällt ein Blick auf die heitere Wirklichkeit; selbst die Ereigniſſe des Lebens zieht Schiller in das Bereich philoſophiſcher Diskuſſion hinüber, die Neigung des Herzens iſt wie eine latente Wärme. Nicht minder verſchloß Charlottens ernſtes, zu ſchwermüthiger Schwärmerei neigendes, etwas geziertes Weſen die Regungen liebenden Gefühls tief in der Seele, wie ſie denn das weibliche Zartgefühl ſtets noch mehr verhüllen wird, als der Mann, der dabei weit weniger zu wagen hat. So war es denn eine natürliche Folge, daß beide Theile ſich nachmals das offene Geſtändniß zu machen hatten, Eines ſei dem Andern eiskalt erſchienen, worüber es in ihren Briefen manche Explikationen und Rechtfertigungen von beiden Seiten giebt. Der Schlüſſel hierzu, wie in anderer Hinſicht zu den harten derzeitigen Urtheilen über Goethe iſt im Grunde ſchon in Schillers Selbſtgeſtändniſſe gegeben: „Alle meine Genüſſe muß ich tief aus meiner Seele hervorholen; die Natur giebt mir nichts, und die Menſchen ſuche ich nicht auf", womit man die charakteriſtiſche Interpretation der Aeußerung: „nur durch das, was wir ihr leihen, reizt und entzückt uns die Natur", vergleichen mag: „die Anmuth, in die ſie ſich kleidet, iſt nur die innere Anmuth in der Seele ihres Beſchauers und großmüthig küſſen wir den Spiegel, der uns mit unſerem eigenen Bilde überraſcht. Wer würde auch ſonſt das ewige Einerlei ihrer Erſcheinung ertragen, die ewige Nachahmung ihrer ſelbſt. Nur durch den Menſchen wird ſie mannigfaltig; nur darum, weil wir uns verneuen, wird ſie neu." (S. 413.)

Im Mai 1789 zog Schiller als außerordentlicher Profeſſor der Philoſophie nach Jena, ein für ihn erwünſchtes Ereigniß, das indeß die alte Klage über Mangel an Freiheit und über ſein einſames Leben wiederum hervorrief. Sein Verlangen nach einer Verbindung mit Charlotten ward lebendiger; ein Wiederſehen bei der Durchreiſe der Schweſtern nach dem Bade Lauchſtädt führte eine Gelegenheit zum Geſtändniß herbei, die Schillers Schüchternheit wieder vorübergehen ließ; Caroline mußte den Liebenden zu Hülfe kommen, und bei Schillers Beſuche in Lauchſtädt erfolgte die offene Erklärung der Liebe.

Hiermit beginnt der zweite, anziehendſte Theil des Briefwechſels. Die Briefe voll feuriger Ergüſſe eines liebenden Herzens leiden jedoch keinen Auszug. Eine ſchönere ungekannte Welt hat ſich dem Dichter aufgethan. Nur einmal zog noch eine leichte Wolke über den Himmel der Liebe, als Charlotte durch die an ihre Schweſter Caroline gerichteten, von zärtlicher Innigkeit überfließenden Briefe in Zweifel geſetzt ward, ob ſie, die Verlobte, ſeine Seele ganz erfülle und ihm Alles ſei. Daß einige dieſer Briefe ſolche Bedenken erregen konnten, ſieht man ſchon daraus, daß Caroline von Welzogen, als ſie in ihre Biographie Schillers einen Theil derſelben aufnahm, den Namen ihrer Schweſter an ihre Stelle geſetzt und mehrmals den Plural der Anrede umgeändert hat. Schiller ſuchte Charlotten durch die Worte zu beruhigen (S. 486): „Caroline iſt mir näher im Alter und darum auch gleicher in der Form unſerer Gefühle und Gedanken. Sie hat mehr Empfindungen in mir zur Sprache, als Du, meine Lotte, — aber ich wünſchte nicht um alles, daß dieſes anders wäre, daß Du anders wärſt, als Du biſt. Was Caroline vor Dir voraus hat, mußt Du von mir empfangen; Deine Seele muß ſich in meiner Liebe entfalten, und *mein* Geſchöpf mußt Du ſein, Deine Blüthe muß in den Frühling meiner Liebe fallen. Hätten wir uns ſpäter gefunden, ſo hätteſt Du mir dieſe ſchöne Freude weggenommen, Dich für mich aufblühen zu ſehen." Wärmer lautet die Erklärung ſeines Herzens in dem letzten Briefe dieſer Sammlung: „Die Zweifel, die Du Dir aufwirfſt, meine Liebe, ob Du mir auch wirklich *das* ſeiſt, was Du wünſcheſt, enthalten einen ſtillen Vorwurf für mich, ob ich gleich weiß, daß Du mir keinen machen wollteſt. Dieſe Zweifel hätteſt Du nicht, wenn meine Liebe für Dich einen lebhafteren Ausdruck gehabt hätte, wenn ich mehr Worte dafür gehabt hätte, was Du meinem Herzen biſt. Aber dieſe Zweifel werden bei Dir aufhören, wenn Du mich ganz kennſt, wenn Du mit meinem Weſen vertraut genug geworden biſt, um zu wiſſen, in welche Sprache ſich meine Empfindungen kleiden. Auch meine *Liebe* iſt ſtill, wie mein ganzes übriges Weſen; — nicht aus einzelnen raſchen Aufwallungen, aus dem ganzen Zuſammenklang meines Lebens wirſt Du ſie kennen lernen." Im Februar 1790 ward der Bund der Ehe geſchloſſen, deren ſegensreiche Einwirkung auf Schillers geiſtiges Sein, das in die ſchönſte, blüthenreichſte Periode ſeiner Entwickelung trat, in den Biographieen unſers großen Dichters kaum gebührend hervorgehoben worden iſt, da ſie ſich in der Stille des Hauſes beſcheiden verſchließt.

Die zweite der genannten Briefſammlungen, *Briefe von Schillers Gattin an einen vertrauten Freund*, verſetzt uns in eine ſpätere Lebensepoche der trefflichen Frau. Sie theilt ihrem Freunde *Ludwig von Knebel* die großen und kleinen Erlebniſſe des Tages, die Vorfälle in der weimariſchen höheren Geſellſchaft, in der ſie ſich bewegte, ihre Sorgen um ihre Kinder, ihre zufällige Lektüre, kurz Alles, was ihren Geiſt und ihr Gemüth gerade beſchäftigt, in vertraulichſter Weiſe mit. Knebel's Briefe waren nicht im Beſitz des Herausgebers, dem auch zu ſeinem lebhaften Bedauern ein großer Theil der Briefe Charlottens vorenthalten blieb, ſonſt würden wir ſtatt des einen ſtarken Bandes mehrere Bände des Briefwechſels erhalten haben. „Allein, müſſen wir es auch bedauern", bemerkt der Herausgeber (Einleit. S. 23), „daß durch dieſes ängſtliche Vorenthalten viele höchſt ſchätzbare Mittheilungen aus einer noch keineswegs klar vorliegenden Zeit uns entgehen, das Bild der edeln Gattin Schillers tritt uns in den hier glücklich der Oeffentlichkeit geretteten Briefen ſprechend entgegen. Wie ganz iſt die edle Frau durchdrungen von dem Bewußtſein ihrer ſo ſchweren als theuren Mutterpflicht, wie innig lebt ſie in den Erinnerungen an den früh entſchwundenen Gatten, wie fühlt ſie ſich, mag auch ein trüber Schleier ihre Seele bedecken, als freiſinnige deutſche Frau auf der Höhe ſchön menſchlicher Bildung, im innerſten Genuſſe alles Reinen, Guten und Schönen! Und wie rührend ergießt ſich ihres reichen Herzens liebevoller Antheil an der vortrefflichen Prinzeſſin Caroline, der Mutter der Herzogin von Orleans, an dieſem holden Engel, dieſer Iphigenie, die, verſchlagen an die unliebe Küſte, fern vom Lande ihrer Sehnſucht, hinſiechen ſollte!" Wir geben dies gern zu — im Grunde iſt mit dieſen Phraſen wenig geſagt —, ohne deshalb der Veröffentlichung dieſer Briefe das Wort reden zu wollen. Wenn es ſich nur darum handelt, das „edle" Gemüth einer Frau in dem vertraulichen Geplauder ihrer Briefe uns vorzuführen, ſo könnten Hunderte von Bänden weiblicher Correſpondenz gedruckt werden, die ein gleiches Intereſſe in Anſpruch nehmen würden. Freilich iſt es die Gattin Schillers; allein daß man aus ihren Briefen etwas *Erhebliches* zur Kenntniß der derzeitigen deutſchen oder auch nur weimariſchen Zuſtände gewinne, möchte dem Herausgeber zu erweiſen ſchwer ſein. Ebenſowenig möchte die Indiskretion des vollſtändigen Abdrucks dieſer Briefe zu rechtfertigen ſein. Schillers Briefe gehören der Oeffentlichkeit an; aber giebt das ein Recht, die Briefe ſeiner Wittwe abdrucken zu laſſen? — Nur elf bei Lebzeiten Schillers geſchriebene Briefe haben ſich vorgefunden und von denen der nächſten Jahre bis 1812 nur eine kleine Anzahl. Der größte Theil der Sammlung rührt aus dem nächſtfolgenden Jahrzehend her, in welchem überhaupt der Briefwechſel mit Knebel am lebhafteſten geführt worden iſt.

Am liebſten begleiten wir Charlotte v. Schiller in ihrem ſchönen patriotiſchen Gefühl während der Befreiungskriege, deren Schau-

Digitized by Google

platz mehrmals in die Nähe Weimars verlegt ward. Unter den Bemerkungen über literarische Notabilitäten ziehen vornehmlich ihre Urtheile über Goethe an, für dessen menschliche und dichterische Größe sie nicht minder schwärmerisch eingenommen ist, als andere Frauen Weimars. Mit seinen Dichtungen ist ihr Geist aufs innigste verwebt, selbst die Farbenlehre und Epimenides gewähren ihr einen reichen Genuß. In solchen Zeugnissen erkennen wir, was sie so schön in Bezug auf Schiller sagt, „die mächtige Natur, die Alles belebte, was sie umgab."

Die Lehre von den Formen und Gattungen der deutschen Dichtkunst.

Von Dr. Ernst Kleinpaul. Dritte Aufl. Barmen, bei Langewiesche. 1856. (Zugleich als Einleitungsband zu den deutschen Classikern.)

Die Kunst des deutschen Versbaues ist noch immer ein Gebiet, auf welchem sich die verschiedensten Ansichten feindlich gegenüberstehen. Bekanntlich sind es besonders zwei Hauptlager, nach welchen die Gegner zu unterscheiden sind: Diejenigen, welche dem Accent die alleinige Herrschaft im Verse, und Diejenigen, welche der Quantität eine Mitherrschaft vindiciren. Die erstere Ansicht ist die ältere, die letztere hat sich seit Klopstock und Voß eine immer zunehmendere Geltung verschafft. Diese Geltung zeigt sogar der praktische Erfolg, daß auch ihre Gegner, die accentuirenden Poeten, mehr und mehr die Untugenden ablegen, die eine gänzliche Vernachlässigung der Quantität mit sich bringt. Indeß ist man, wie gesagt, immer noch zweifelhaft, welcher von beiden Parteien der Vorzug zu geben sei, was unstreitig darin seinen Grund hat, daß in der That beide Ansichten ihre Berechtigung haben und auch beide in ihren Extremen ihre Verirrungen bemerken lassen. Es wäre daher sehr zu wünschen, daß dieser Gegenstand einmal einen gründlichen Bearbeiter fände, der ein entscheidendes Wort in die Wagschale zu werfen wüßte. Zwar ist nicht zu läugnen, daß in neuerer Zeit bereits Manches auf diesem Gebiet geleistet worden, so von Edler in sehr ausführlicher, tief eingehender, freilich nicht immer leicht verständlicher Weise, desgleichen von Minckwitz und Gödeke in vorzüglichen Compendien; indeß diese Stimmen sind noch nicht überall hingedrungen und man schenkt ihnen nicht immer Gehör.

Angesichts dieser Gegensätze nun wird der „Lehre von den Formen und Gattungen der deutschen Dichtkunst" von Dr. Ernst Kleinpaul von einer Seite her eine Stelle angewiesen, zu welcher das Werk sich keineswegs qualifizirt. Wir würden die Besprechung desselben im Literaturblatt nicht für angemessen gehalten haben, wenn das in der dritten Auflage uns vorliegende Buch sich nicht einer gewissen Verbreitung, namentlich unter der Schuljugend, und jetzt sogar der Anerkennung rühmte, einer Zusammenstellung der deutschen Classiker als Einleitungsband zu dienen.

Man kann nicht sagen, daß der Verf. zu einer der bezeichneten Parteien allein gehöre, wie neuerdings z. B. Max Waldau sich entschieden auf die Seite der nur accentuirenden Metrik stellte, sondern er läßt auch der Quantität ein gewisses Recht angedeihen. Diese mittlere Stellung trägt indeß nicht eben zur Klarheit seiner Ansichten bei. Auch erschwert er sich und seinen Lesern die Sache oft in unnützer Weise. Während die bisherigen Theorieen dreierlei Werthe oder Maaße für die Silben aufstellten, nämlich lange, kurze und mittelzeitige, theilt er jede dieser Abtheilungen wieder in zwei Unterabtheilungen und sucht nun durch Beispiele nachzuweisen, zu welchen der sechs Abtheilungen die Silben einzelner Worte gehören, wobei indeß Mißgriffe geschehen, die jedem unbefangenen Leser sofort als solche entgegentreten. So wird z. B. die Silbe „Blitz" zu den kurzen gerechnet, ebenso die erste Silbe des Wortes „Donner" und bei „donnernd" wird der zweiten Silbe das vierfache der Zeitdauer der ersten zugestanden. In dem Paragraph über „Tonmessung" wird dann freilich gesagt, daß die oben quantitativ als kurz bezeichneten Silben (Blitz, Donner) durch die Kraft des Accents zu Längen würden; aber wir halten diese Auseinandersetzung für müßig und auch für unrichtig, denn „Blitz", selbst wenn ihm durch seine Stellung im Verse der Accent genommen würde, z. B. „Da fandte Zeus Blitz, Donner und des Regens Strom", bleibt immer lang. Wie wenig der Verf. die Dinge theoretisch gründlich durchdringt, zeigt schon seine Anordnung, nach welcher die jambische Reihe der trochäischen vorangestellt ist, während von Minckwitz und Edler dargethan, daß die trochäische die Grundlage bildet und die jambische Reihe nur das Resultat eines besonderen Falles der ersteren ist, nicht ihr Gegensatz. Gelegentlich bricht der Verf. auch eine Lanze für den Hiatus, was allen leichtfertigen Poeten höchst willkommen sein wird. Es versteht sich von selbst, daß der Hiatus im Deutschen in vielen Fällen durchaus nicht zu umgehen ist, aber ein Buch, welches in Schulen gebraucht wird, sollte nicht schlechthin sagen, „es sei mit dem Hiatus nicht so gefährlich, wie Manche darzuthun sich bemüht haben"; es sollte wenigstens hinzufügen, daß er in gewissen Fällen unter allen Umständen verwerflich sei, z. B. da, wo eine Apostrophirung möglich ist: „hatte ich" statt „hatt' ich", „die Liebe ist groß" statt „die Lieb' ist groß" u. s. w. — Ueber Minckwitz spricht der Verf. in einer geringschätzenden Weise, die ihm in der That durchaus nicht wohl ansteht. Es klingt ihm wie „trockenes Wasser", wenn Minckwitz von tonlosen Längen spricht, was indeß ganz in der Ordnung und auf solche lange Silben zu beziehen ist, die nicht vom Wort- oder Vers-Accent getroffen werden, z. B. die zweite Silbe von „Meinung". Ebensowenig ist Minckwitz zurückzuweisen oder ihm eine überflüssige Bemerkung vorzuwerfen, wenn er anführt, daß kurze Silben durch den Accent den Werth der langen erhalten. Wir halten die „Prosodie und Metrik" von Minckwitz, die von tiefem, umfassenden Studium und seinem Sinn für die Sache zeugt, obwohl sie dieselbe bei ihrer compendiösen Darstellung nicht erschöpft, für so bedeutend, daß die Geringschätzung des Verf. in der That nicht daran hinanreicht. Wie wenig er in das Wesen rhythmischer Bewegung eingedrungen ist, zeigen seiner seine Bemerkungen über die Stellung des Spondeus mit trochäischem Fall in der jambischen Reihe. Er nimmt keinen Anstand, Platen und Schlegel zu tadeln, wenn sie den Wortaccent in die Thesis setzen: so nimmt er Anstoß an den bekannten Musterversen des Trimeters von Schlegel, wenn dieser sagt: „Hoch trat und fest auf dein Kothurngang, Aeschylos", während Bürger mit seinem ebenfalls jambischen Verse „Hoch klingt das Lied vom braven Mann" dem Tadel des Verf. entgeht.*) Wenn der Verf. ein Recht hätte, diesen Gebrauch der Spondeen, nach welchen Platen „aufhäufend, anschwellend" und dal. jambisch verwendet, zu tadeln, so wär's überhaupt unmöglich, Worte wie „aufsteigen, Großvater, meineidig" u. s. w. in der jambischen Reihe zu gebrauchen; ja sie wären nur in besonders dazu gebildeten Formen anzuwenden. Um dem Leser ein Muster rein anapästischer Verse vorzuführen, weiß der Verf. in der Literatur nichts ihm Zweckdienliches aufzufinden und sich nur dadurch zu helfen, daß er die Stelle aus Schiller's Taucher „Und es wallet und siedet und brauset und zischt" eigenhändig so „umdichtet", daß reine Anapästen, wenn man sie so nennen darf (?), herauskommen. Darunter finden sich Musterverse, wie der folgende: „Es wird Welle von Welle ohn' Ende gedrängt"**), in welchem uns der Hiatus „Welle ohn'" und der

*) Es betrifft dies die erste, von Minckwitz aufgestellte Grundregel: „Jede lange Silbe kann vom Versaccent getroffen werden; es thut nichts zur Sache, wenn der Sprachgebrauch anders accentuirt."

**) Bei Schiller: Und Flut auf Flut sich ohn' Ende drängt.

Digitized by Google

Gebrauch des Wortes „ohn" als Kürze zum Vorbild dienen. Wir wollen indeß nicht läugnen, daß wir auch mancher Bemerkung des Verf. begegneten, der wir unbedingt beistimmen: so seinem Rath, im Nibelungenverse das Nebeneinanderstehen zweier Hebungen ohne eine dazwischen befindliche Senkung zu vermeiden. Ebenso hat er Recht, wenn er vor der Verwendung kurzer Silben für die Arsis, wie „Wandelt er nach der Lagune" (Freiligrath) warnt, obwohl man hier nicht zu streng sein darf, da man den deutschen Vers alsdann einer Menge unvermeidlicher Wendungen, wie „Ihr naht euch wieder schwankende Gestalten" berauben würde. Auch ist der Tadel gerecht, der Anastasius Grün's Nibelungenverse trifft, wenn es darin heißt: „dort brandend am Felsen aufschreit es." Dieser Dichter soll in einer „liebenswürdigen" Weise die Bemerkungen des Verf. acceptirt haben; er hätte indeß keineswegs nöthig gehabt, sie alle zu acceptiren. Der Verf. hat auch eine „Anweisung" und „Aufgaben" zum „praktischen Rechnen" geschrieben. Er scheint seinen arithmetischen Sinn in einer Weise auch bei der Lehre vom Vers geltend machen zu wollen, die mit dem poetischen Gebrauch der Sprache nicht verträglich ist. Die Regeln arithmetischer Lehrbücher lassen sich nicht ohne Weiteres auf den Versbau übertragen. Wir empfehlen unseren Schulen mit gutem Gewissen das Lehrbuch von Minckwitz statt dessen von Kleinpaul. L.

Zeitschrift für deutsche Culturgeschichte: Bilder und Züge aus dem Leben des deutschen Volkes. Herausgegeben von Dr. Joh. Müller, Conservator der Alterthumssammlung am germanischen Museum, und Joh. Falke, erstem Secretair am german. Museum zu Nürnberg. Erstes bis fünftes Heft (Januar—Juni). Nürnberg, Verlag von Bauer und Raspe (Julius Merz). — Derselbe edle und fruchtbare Gedanke, der das germanische Museum gründete, hat auch diese Monatsschrift ins Leben gerufen, der Gedanke, wenn wir ihn kurz bezeichnen dürfen: das deutsche Volk seine Geschichte und sich selbst immer inniger lennen und lieben zu lehren. Der Zweck ist der gleiche, aber die Wege sind naturgemäß verschieden, ja entgegengesetzt. Werden dort die Reste der Vergangenheit liebevoll gesammelt und zum Gedächtniß, zum Studium, zur Anschauung aufgespeichert, so werden hier aus diesem und manchem andern minder zugänglichen Vorrath allerlei gute Körner zur Verbreitung der Erkenntniß und des Interesses ausgestreut. Ueberblicken wir den reichen Inhalt der uns vorliegenden Hefte, so erscheint uns das Meiste gar wohl zu solchem Zweck, und daneben zu dem weitern gewählt, dem künftigen Verfasser einer deutschen Culturgeschichte (denn noch besitzen wir eine solche nicht) als treffliches Material und Vorarbeit zu dienen. Einstweilen aber hat uns Einer der Herausgeber, Joh. Falke, in umfassender Weise die Grundzüge eines solchen Werkes, und einen Abriß dessen dargelegt, was wir von demselben zu erwarten und zu fordern haben werden.

Wir widerstehen der Versuchung, aus der bunten Mannigfaltigkeit des Inhalts Auszüge zu geben, aber wir können uns einige Andeutungen darüber nicht versagen, wie sich an scheinbar Unbedeutendes zuweilen die interessantesten Aufschlüsse und Vergleichungen knüpfen. So sehen wir gleich im ersten Heft in den „Bettlern zu Effelder" ein erschütterndes Gemälde deutscher Noth und Drangsal nach dem 30jährigen Kriege aufgerollt, — in den Almosenregistern eines einzigen thüringischen Dorfes; und im eigenthümlichsten Contrast tritt patricisches Wohlleben und Ueppigkeit des 15. Jahrhunderts in der sogenannten Limburger Chronik gegenüber. Hier ein Abriß des alten ehrenfesten deutschen Schützenwesens! dort ein eigenthümlich bizarres Zeitbild wiederum des dreißigjährigen Krieges in „Monsieur Alamode", der stehenden Caricatur fremdländischer Nachäffung und militairischer Windbeutelei. Festlichkeiten und fürstliche Einzüge, Wegelagerung und Hexenprocesse, Heitres und Düstres wechseln mit einander ab, und je nach Geschmack und Richtung wird Jeder, den deutsches Wesen, den Geschichte und Alterthum, ja die Entwicklung des menschlichen Geschlechts im Allgemeinen interessirt, Anregendes und Brauchbares finden. Möchte die Theilnahme Aller solchen eine stets wachsende sein, der Arbeitenden sowohl, als der Lesenden und — Abonnenten; das wünschen wir von Herzen, und glauben wir nach dem bisher Gebotenen zuversichtlich hoffen zu dürfen.

Bei **F. A. Brockhaus** in Leipzig erschien soeben und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die neue Welt.

Ein Lustspiel in fünf Aufzügen.

Mit einem Vorspiel: Goethe's Ankunft in Walhalla.

von

Arnold Ruge.

8. geh. 20 Sgr.

Daß Arnold Ruge nach langem Schweigen wieder literarisch auftritt und daß dies noch dazu mit einem Gedicht, einem Drama in Versen, geschieht, wird sicherlich Aufsehen erregen, ebenso daß die ganze Tendenz des Stücks so zu sagen mehr conservativer Art ist. Der Schauplatz ist Paris im Jahre 1848, die handelnden Personen sind deutsche Künstler und Gelehrte mit ihren Frauen. Das Gedicht verdient jedenfalls die Beachtung aller literarischen Kreise, wenn ihm auch Viele mit Vorurtheil entgegentreten werden.

Die bekannten Miniaturausgaben meines Verlages:

Karl Beck, Gedichte. 8. Aufl. geb. 2 Thlr., geh. 1⅔ Thlr.
— — Janko. 2. Aufl. geb. 2 Thlr., geh. 1⅔ Thlr.

Otto Roquette, Das Reich der Träume. 2. Aufl. geb. 1½ Thlr.
— — Hans Haidekuckuck. geb. 1 Thlr.

Theodor Storm, Gedichte. 2. verm. Aufl. geb. 1½ Thlr.
— — Ein grünes Blatt. Zwei Sommergeschichten. geb. 27 Sgr., br. 15 Sgr.

Welt und Zeit, aus dem Nachlasse eines russischen Diplomaten; herausgegeben von Lewin Schücking. cart. 20 Sgr.

Ein Redekampf in Florenz, dramatisches Gedicht von Lewin Schücking. geb. 1 Thlr., br. 20 Sgr.

Sigelind, ein Normannspiel von W. v. Merckel. br. 20 Sgr.

Von der Wartburg, eine Taubenpost in Liedern von Anton Baron Klesheim.

sind in den bedeutenderen Sortimentshandlungen stets vorräthig.

Heinrich Schindler.

Im Verlage von **F. A. Brockhaus** in Leipzig ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Das Decameron von Giovanni Boccaccio.

Aus dem Italienischen übersetzt von Karl Witte.

Zweite verbesserte Auflage.

Drei Theile. 12. Geheftet. 1 Thlr.

Mit diesem Werk beginnt unter dem Namen „Bibliothek italienischer Classiker" zu dem äußerst mäßigen Preise von 10 Sgr. für den Band eine Sammlung der classischen Werke der italienischen Literatur in trefflichen deutschen Uebersetzungen von Föerster, Kannegießer, Kettee, Neument, Streckfuß, Witte und Anderen, meist bereits in demselben Verlage in zweiter, dritter und vierter Auflage erschienen. Sie wird zunächst folgende Bände umfassen, die im Laufe dieses Jahres erscheinen werden und auch einzeln zu haben sind: Dante, „Die göttliche Komödie," „Lyrische Gedichte," „Das neue Leben," „Prosaische Schriften;" Foscolo, „Letzte Briefe des Jacopo Ortis"; Machiavelli, „Florentinische Geschichten"; „Italienischer Novellenschatz"; Petrarca, „Canzonen"; Tasso, „Das befreite Jerusalem," „Lyrische Gedichte"; Tassoni, „Der geraubte Eimer."

Alle Buchhandlungen nehmen Bestellungen an und werden einzelne Werke der Sammlung auf Verlangen gern zur Ansicht liefern.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Literatur-Blatt

des

Deutschen Kunstblattes.

№ 22. Donnerstag, den 30. October. 1856.

Inhalt: Graf Essex. Trauerspiel in fünf Akten von Heinrich Laube.

Graf Essex.

Trauerspiel in fünf Akten, von **Heinrich Laube.** — Leipzig, J. J. Weber.

Der achte Band von H. Laube's dramatischen Werken, welchen das vorbezeichnete Trauerspiel füllt, enthält zugleich eine in zwei Theile zerfallende Einleitung (XXXVIII Seiten), bei welcher wir zunächst zu verweilen Veranlassung nehmen.

Der erste Theil dieser Einleitung ist nehmlich eine nachträgliche Vorrede zu dem im siebenten Baure enthaltenen Stücke: „Prinz Friedrich"; die bekannte Catastrophe aus der Jugend Friedrichs des Großen hat bereits so zahlreiche Bearbeitungen in allen Genre's erfahren, daß es uns zu weit führen würde, hier näher darauf einzugehen, welcher Rang der Arbeit Laube's gebühre.

Beiläufig aber erwähnt der Verf., daß seinem „Prinz Friedrich" der „heimathliche Boden," das Hoftheater zu Berlin, verschlossen geblieben sei; denn das Erscheinen eines Hohenzollern auf der dortigen Hofbühne sei neuerdings nicht mehr gestattet; eben so seien die „Carlsschüler" auf der Stuttgarter Hofbühne nicht zugelassen worden, weil Herzog Carl von Württemberg darin eine Rolle spiele. Er nennt es ein „kapitales Hinderniß für die dramatische Produktion unsrer Zeit," daß der Bühne, dem Spiegelbilde des Lebens, das nächstliegende Leben, das heimathliche Leben verwehrt sein solle. Auf diesem Wege müsse eine künstliche Literatur entstehen; und eine solche bringe bei eintretenden Staatskrisen immer eine doppelte Strafe mit sich, für die Bildung und für den Staat. Weil eine solche Literatur eine künstliche sei, versage sie in kritischen Zeitpunkten jegliche Wirkung, sie mäßige nicht und belehre nicht; man werfe sie alsdann, wie etwas Lügnerisches, bei Seite, und an ihrer Stelle erscheine die naturalistische Rohheit und Uebertreibung. Die Landesgeschichte von der darstellenden Kunst ausschließen, heiße: Land, Geschichte und Kunst beeinträchtigen.

Wir wollen hier nicht untersuchen, aus welchen allgemeinen oder besonderen Gründen man in Stuttgart und Berlin den gedachten Laube'schen Stücken die königlichen Bühnen verschlossen haben möge; es kommt uns nur darauf an, dem Bedauern des Verf. beizustimmen, welches er über die Kümmerlichkeit unseres Nationaldrama's laut werden läßt. Wir haben diese Zustimmung gleichsam anticipando gegeben, als wir im Jahrgang 1854, Seite 27, bei Besprechung des Jordan'schen Epos: „Wilhelm von Katt" ausführten, welche Hindernisse in der Gegenwart noch einer spezifisch Preußischen Nationalpoesie entgegenständen, und im Jahrgang 1855, Seite 49, aus Anlaß des Genast'schen Trauerspieles: „Bernhard von Weimar" die Schwierigkeiten bezeichneten, mit welchen das Gedeihen des deutschen vaterländischen Drama's überhaupt zu kämpfen habe.

Wenn wir damals sagten: „Wir haben kein vaterländisches Drama und können keins haben in dem Sinne, wie es die Engländer besitzen," so fügen wir heute hinzu, daß hieran weder der Mangel einer Nationalgeschichte, noch der Mangel eines Shakespeare allein, sondern vielleicht eben so sehr die deutsche Philiströsität und Pedanterie, und nicht minder (ihre Antipodin) die deutsche Tendenzspielerei, an deren Fersen sich die Tendenzfurcht heftet, schuld ist.

Wir räumen gern ein, daß die hundert Skrupel, mit denen z. E. die deutsche Kaisergeschichte (selbst wenn sich ein deutscher Shakespeare fände, um sie zu dramatisiren, wie die englische Königsgeschichte) vermuthlich zu kämpfen haben würde, ehe sie ans Licht der Lampen durchdränge, es erklären, wenn gleich nicht entschuldigen, warum unsre flügge werdenden Dichter bei dieser Fernsicht auf Erfolg — denn des Dramatikers wahrer Erfolg wird nur von der Bühne herab erreicht — ihre Helden lieber aus der Bibel und aus dem Homer, als aus der Vergangenheit des Vaterlandes, wählen, oder uns mit den ungeheuerlichen Erfindungen ihrer Phantasie bewirthen, oder die Leit- und Feuilletonsartikel der Journalistik in Scene setzen.

Aber wollen wir ganz aufrichtig sein, so werden wir unserem ästhetischen Gewissen Recht geben, welches uns sagt, daß, wenn nur erst der Rechte kommt, alle diese Klagen einerseits und alle jene Prüderien andrerseits vor der Macht des siegenden Genius verstieben werden, daß aber bis dato dieser Rechte eben noch nicht gekommen ist, dem es verliehen wäre, die Todten zu erwecken und die Lebenden mit sich fortzureißen in ureigenem Sturmeswehen!

Wenn erst Nationaldramen geschrieben sein werden, welche die Nation auf das Repertoire ihrer Begeisterung setzt, wird das Repertoire der Intendanzen die Exclusivität seiner „Rücksichten" bald genug fahren lassen.

Hieraus wird abzunehmen sein, daß wir mit den Klagen des Herrn Laube nach einer Seite hin eben so sehr sympathisiren, als wir nach andrer Seite hin von seinen Motiven abweichen. Sollten wir mit Letzterem etwa seinem Selbstgefühl zu nahe getreten sein, so vermeinen wir nichts desto weniger im Nachfolgenden uns und ihm gerecht zu werden.

Und somit gehen wir zu „Graf Essex" über.

Man würde uns nicht ohne Schein Rechtens nachsagen können, wir hätten Lessings hamburgische Dramaturgie (Lessings sämmtliche Schriften, Berlin, Voß'sche Buchhandl., Band 7, Seite 89 folg. und Seite 241 folg.) spolirt, oder gar den zweiten Theil der oben erwähnten Einleitung benutzt, wenn wir hier unsern Lesern, um so zu sagen: die „Geschichte des Stoffes," oder was ziemlich dasselbe wäre: die „Schicksale des Stoffes" vortragen wollten. Wir lieben es auch nicht, wenn die Poeten (bei Schillers Braut von Messina lagen in dieser Beziehung andere Gründe vor) anstatt, wie Appelles,

Digitized by Google

hinter das Bild zu treten, vor demſelben ihre eignen Interpreten werden und die Pragmatik ihrer Poeſie, man möchte ſagen, den Bericht über die Entbindung ihrer Muſe liefern. Wir ſehen uns lieber gleich das Kind an; und beim Kinde iſt es uns zunächſt ſehr indifferent, wie deſſen Verfahren ausgeſehen haben, wenn es ſelbſt nur ein geſunder Junge iſt.

Eine neue Fabel iſt bei dem in Rede ſtehenden Stoffe ſelbſtredend unmöglich; die zur Sache gehörigen Thatſachen liefern kaum noch, bei eifrigſter Miſchung der Karten, ein neues Spiel. Mit oder ohne Ohrfeige, mit oder ohne Ring, ſind untergeordnete Fragen. Und ſelbſt wenn der Dichter hierin noch faktiſch volle Freiheit hätte, wir geben ihm a priori das Recht des freiſten Schaltens mit dem Stoffe.

Nicht die Thatſachen machen die Tragödie, ſondern die Karaktere. Aber auch die Karaktere in dieſer Geſchichte ſind, ſo weit die Poeſie dabei betheiligt iſt, ſo beſtimmt umſchrieben, daß kaum noch Nebenzüge übrig blieben, mit denen der Dichter beliebig ſchalten dürfte; und ſtreng genommen ſind es überhaupt nur zwei Perſonen, welche mit einander das Trauerſpiel abwickeln, Eſſex mit ſeinem männlichen Stolze und feudalen Trotze, und Eliſabeth mit ihrer Zerfahrenheit zwiſchen Weib und Herrſcherin. Ein tragiſcher Karakter endlich iſt nur Eſſex allein; ſelbſt in Schillers Maria Stuart kann Eliſabeth es nicht bis zu unſerer Theilnahme, ſondern nur bis zu unſerm Unwillen bringen; und doch iſt hier ihr Conflikt mit der gekrönten Rivalin unendlich großartiger und verhängnißvoller, als dort ihr Conflikt mit einem aufſätzigen Unterthan einerſeits und mit ihrem liebenden Herzen andrerſeits.

Auch im „Eſſex" bleibt daher Eliſabeth, die Kataſtrophe möchte noch ſo ſehr ihre Schuld und ihre Strafe ſein, eine Nebenfigur.

Eſſex ſelbſt tritt erſt im zweiten Akte auf, mit ihm kommt die Handlung, die bis dahin den Schneckenweg der Expoſition gemacht, ins ſtärkere Tempo.

Aus dem erſten Akte wiſſen wir, daß Lord Nottingham, Sir Cecil und Sir Raleigh dem beneideten und gefürchteten Grafen mit Hülfe des Parlaments, ob ſeines erfolgloſen Feldzugs in Irland, einen Hochverrathsprozeß anzuhängen beabſichtigen; wir wiſſen, daß die Königin dieſes Attentat auf ihren Liebling einſtweilen noch zurückgeſchlagen hat; wir wiſſen aber auch, daß Eſſex mit der Gräfin Rutland bereits heimlich vermählt iſt, und daß, wenn die Königin, die wir dieſem Geheimniß ziemlich auf der Spur ſehen, die Wahrheit erfährt, ihre eiferſüchtige Rache dem Grafen verderblich werden muß; am Schluß erfahren wir, daß Eſſex, des königlichen Verbots ungeachtet, ſeine Armee verlaſſen hat und in London angelangt iſt; dieſe Poſt wirft die Königin auf einen Seſſel, und ihre Umgebung giebt den Eindringling — mit verſchiedenen Gefühlen, aber einſtimmig — verloren.

In dieſe wetterſchwangre Atmoſphäre tritt Eſſex nun; drei Scenen zeigen ihn uns vorerſt in ſeinem Hauſe, mit ſeinem Sekretair und verlappten Agenten Cuff als Staatsmann, mit Graf Southampton als Freund, mit der Rutland als zärtlichen Gatten; von Allen vergebens gewarnt, Allen einen muthigen Unglauben und ſtolze Verachtung der Gefahr entgegenſetzend, mitten durch die „rothen Reiter Raleigh's," die ihm auflauern, nach Weſtminſter zur Königin aufbrechend, beginnt er ſeinen verhängnißvollen Lebenslauf abzuſpielen.

Er erſcheint (Akt II, Scene 7) vor Eliſabeth, um ſich zu vertheidigen; ſie thut ihm den erſten Schimpf an, ihn, den vor ihr Knienden, völlig zu ignoriren, und, ihn liegen laſſend, mit ſeinen Anklägern über ihn zu ſprechen und davon zu gehen. Mit Cecil, Nottingham und Raleigh hierauf allein bleibend, die ihm den Marſchallſtab abfordern, fertigt er dieſe ab mit den kurzen Worten:

— Ihr Ritter vom Papier;
Wer was vom Schwert verſteht und vom Commando
Zu Land und See, der wird den kleinen Stab
Von Robert Eſſex ſelber holen müſſen!

Im dritten Akte erblicken wir die Königin im Négligé — in doppeltem Sinne des Wortes —, der alte Diener Ralph hofmeiſtert ſie in einem Tone, wozu niedergelaſſene Gardinen gehören, über ihr Benehmen gegen Eſſex, und erreicht es auch, daß ſie dieſem eine Audienz auf Mittag beſtimmt, offenbar zur Verſöhnung ſich neigend und durch das unehrliche Machiniren der Miniſter mit falſchen Dokumenten, wie Ralph es ihr hinterbrachte, umgeſtimmt. Unglücklicherweiſe entzündet aber die Theilnahme der Rutland an Eſſex und noch mehr die faſt gewiſſe Entdeckung, daß die Rutland Tags vorher den Grafen in Eſſexhauſe beſucht habe, die Eiferſucht der Königin aufs neue, und in dieſer ungünſtigen Conſtellation, vom Jubel der cravalluſtigen Londoner gefolgt, aber ſchlecht empfohlen, tritt Eſſex zum zweitenmal ſeiner Herrſcherin gegenüber, diesmal nicht mehr als ſein eigener Vertheidiger, ſondern als Ankläger ſeiner Feinde, der anweſenden Miniſter.

Eliſabeth aber, nachdem er geendet, antwortet ihm als ſeine Anklägerin, entreißt ihm den Marſchallsſtab und ſchlägt damit nach ihm. Wuth tritt gegen Wuth. Zwar verzichtet Eſſex auf ſeine phyſiſche Macht, vermöge deren er London, Weſtminſter und die Königin in ſeiner Gewalt habe, aber er läßt es ſie deſto empfindlicher fühlen, und, ihr den Kampf auf Tod und Leben ankündigend, entfernt er ſich zu offner Inſurrektion.

Im vierten Akte erfahren wir durch geſchickt angeordnete Scenen den Verlauf des ausgebrochenen Aufruhrs, deſſen für Eſſex unglücklichen Ausgang Raleigh endlich in dem Augenblick meldet, wo die Königin, aufs Aeußerſte gebracht, zu Pferde ſteigen will, um das letzte Mittel, perſönliches Erſcheinen auf dem Schlachtfelde, in die Waage zu werfen.

Gefangen und gebrochen, erſcheint jetzt Eſſex zum dritten- und letztenmale vor der Königin, kalt und feſt ſeinen Tod fordernd. Beinahe ſchwankt Eliſabeth wieder; aber wiederum ſchlägt, als jetzt die Rutland ſich als Eſſex' Gattin bekennt, die Stimmung um, und mit einer Breite, welche das Vorangegangene und offenbar Schwerere faſt vollſtändig in ſeiner dramatiſchen Wirkung paralyſirt, weidet ſich nun die Königin daran, den Köcher ihrer rachegierigen Eiferſucht auf die glücklichere Nebenbuhlerin zu leeren, welche ſie durch Eſſex Vernichtung von einem Unwürdigen befreien zu wollen ſich boshaft den Anſchein giebt.

Er iſt ein Schurke, wie ſie Alle ſind,
Und Du haſt Glück: ich will Dich an ihm rächen.
Es hilft ein Mann dem Andern, hier ein Weib
Dem Andern. Deinetwegen — ſtirbt er!

Mit dieſer raffinirteſten Ironie ſteht Eliſabeth auf dem Gipfel ihrer — Größe, und wenn ſie, das Todesurtheil unterzeichnend, hinzufügt:

— Es iſt ja Deine Rache, wenn
Ich's unterſchreibe — der Lady Eſſex Rache!

müßte die Rutland, anſtatt wahnſinnig zu werden, ihr nur mit dem Worte: „Scheuſal!" den Rücken wenden!

Der fünfte Akt würde nunmehr überflüſſig ſein, da wir Alles wiſſen, was zum Stücke gehört und eine Wendung nicht mehr denkbar iſt; er würde, aus Mangel an Stoff, ſogar unmöglich ſein, wenn nicht glücklicherweiſe Eſſex noch jenen Ring hätte, mittelſt deſſen wenigſtens ſcheinbar noch Hoffnung vorhanden iſt. Auch dieſe Hoffnung (die freilich kein Zuſchauer hegen kann, der ſich erinnert, daß das Stück ein Trauerſpiel und Eſſex der Held iſt!) noch vorher todt zu machen, ehe der Held ſtirbt, iſt der Vorwurf, der dem letzten Akte zum Grunde liegt und den wir ihm machen. Was drum und

Digitized by Google

dran hängt, die Genesung der Rutland durch Essex' Anblick, nachdem sie sich zweimal in ihrem Irrsinn produzirt hat, die Sinnesänderung der Lady Nottingham, welche bis dahin, als zweite Donna Elvira des Don Juan Essex, an seinem Grabe mitgrub, und nun, da es fertig ist, vor Wehmuth scheu wird und Alles aufbietet, ihn durch den Ring zu retten, und die obligaten kleinen Qualen der Königin, sind mehr oder minder gelungen und wirksam ausgeführt, bleiben aber immerhin hors d'oeuvre und Hinhaltungsmittel, bis die (dramaturgische) Zeit erfüllt ist und Lord Essex hingerichtet werden kann.

Fassen wir nun das Ganze zusammen, so wiederholen wir zunächst, daß wir dem Verfasser, ohne mit ihm darüber zu rechten, ob er Dies oder Jenes an den Traditionen des Stoffes beibehalten, verworfen oder geändert habe, volle Souverainität zugestehn; aber wir knüpfen an diese Freiheit die desto größere persönliche Verantwortlichkeit dafür, wie er das, was er geschaffen, ausgeführt habe.

In dieser Beziehung können wir nicht umhin, anzuerkennen, daß er sein Sujet mit Feuer, Fleiß und Geschick gehandhabt hat. Die Karaktere der Elisabeth und des Essex sind mit Phantasie und Energie durchgearbeitet. Die Situationen sind in der Mehrzahl spannend und effektvoll angeordnet, der Dialog ist fein und pikant ausgeführt, die Nebenfiguren (mit Ausnahme Cecils, Nottinghams und Raleighs, die nur eine Dreieinigkeit, aber keine Dreifaltigkeit bilden, ohne alle Individualisirung und dramatische Plastik) loben ihren Erfinder. Die drei Scenen zwischen Elisabeth und Essex (Akt II, 7., Akt III, 7., Akt IV, 8.,) spielen sich gleichsam von selbst. Die Exposition des ersten Aktes ist mit Gewandtheit über die Schwierigkeit, daß der eigentliche Held noch nicht erscheinen kann, hinweggeführt; und selbst der fünfte Akt ist, trotz der oben bereits erhobenen Anstellungen, in steigender Wirkung durchgeführt; die letzte Scene (der Todesgang Essex') ist mit einer Präzision und Treffkraft angeordnet, welche den dramaturgischen Künstler karakterisirt.

Damit gerade aber sind wir auf dem Wendepunkte unseres Lobes angelangt.

Eben nur den dramaturgischen Künstler, nicht den Dichter verkündigt das Stück. Es ist dies eine Bemerkung, welche nicht Herrn Laube allein, sondern die Dramatiker der Gegenwart trifft.

Wenn wir oben sagten, daß der wahre dramatische Erfolg von der Bühne herab erreicht werde, so widersprechen wir uns nicht, indem wir uns dem Axiome widersetzen, als stehe der Dramaturg über dem Dichter. Und doch wird dieser Satz gepredigt!

Nicht, wie ein Stück auf der Bühne sich ausnimmt, ist das, was wir meinten, sondern, daß die dramatische Poesie vermittelst der Darstellung ihrer Produkte unmittelbarer, lebendiger, gewaltiger, fruchtbarer und durch ihre Zugänglichkeit für die Masse weiter und schneller wirke, als durch Lektüre auf den einsamen, einzelnen, und auf seine Phantasie angewiesenen Leser.

Wenn daher jeder dramatische Dichter zwar mit Recht darnach strebt, seine Muse von den Brettern, die die Welt bedeuten, zur Welt sprechen und auf die Welt wirken zu lassen; so können wir doch nicht zugestehen, daß diese Bretter mit ihren Gebräuchen und Mißbräuchen den alleinigen Maaßstab für den Werth eines Dramas abzugeben geeignet, daß die Traditionen der Regisseure und die Handwerksforderungen der Akteure und Aktrizen dem Genius des Dichters Gesetze vorzuschreiben und den Hippogryphen in die Gabel des Thespiskarrens zu schnallen priviligirt seien. Wir nennen es vielmehr Amt und Schuldigkeit des Regisseurs, das in Scene zu setzen, und der Schauspieler, das zu spielen, was der Dichter ihnen vorschreibt; denn Grabbe'sche Ungeheuerlichkeiten werden ohnehin nur höchstens gedruckt und kommen nicht zwischen die Coulissen.

Statt dessen aber gehen unsere Poeten vor allen Dingen da in die Lehre, wo sie lehren sollten, und erholen sich, statt bei ihrem dichterischen Geschmack und Gewissen, bei der praktizirenden Technik Raths, wie ein Stück zugeschnitten sein müsse, um etwas Rechtes zu gelten; mit Einem Worte: das Zauberwort, womit man die Sesamshöhle des Erfolgs, des Ruhmes, aufzuschließen sich überzeugt hält, heißt „bühnengerecht!"

Wenn der dramatische Dichter sich mit der Oekonomie der Bühne nur deshalb vertraut macht, um die Oekonomie seiner Stücke den Schranken des Ausführbaren anzupassen, so handelt er nur vorsichtig und einsichtig. Aber die Bühnengerechtheit, von der wir hier sprechen, geht darüber hinaus; sie erhebt sich zur Lehrerin des Effekts, und die Adepten, die zu ihren Füßen sitzen, um Dichtkunst zu studiren, sind vielleicht als Dichter gekommen, aber sie verlassen die hohe Schule als Tausendkünstler, vielleicht um einige Arkana reicher, aber um ihre freie Poesie ärmer, an deren Werth und Recht sie zu zweifeln gelernt haben.

Dieser „Lehre vom Effekt" begegnen wir denn auch im „Essex" in seltsamer praktischer Anwendung.

Es giebt einen groben und einen feinen Bühnen-Effekt; zur ersteren Kategorie gehören beispielsweise die rührenden und schauerigen Eintritte, die Ohnmachten, die Wahnsinne, die brillanten Abgänge u. dergl. m.; zur letztern Kategorie gehört namentlich jener Kalkul auf Thränen und Herzklopfen vermittelst rasch wechselnder Stimmungen zwischen Liebe und Haß, Furcht und Hoffnung, Schwäche und Stärke, deren Reiz und Macht nicht in der Wahrheit und Folgerichtigkeit der Empfindungen und Entschlüsse, sondern im Contrast und in der Plötzlichkeit derselben beruht. Um den Preis einer überraschenden oder „packenden" Situation darf es mit der Natur und den Karakteren nicht immer genau genommen werden.

Lord Essex tritt nur fünfmal auf, aber sein ganzes Bühnendasein ist Ein Effekt, nur in verschiedener Beleuchtung; eine aus seiner Seele herausgearbeitete Motivirung seines Handelns und Schicksals wird theils dem Leser überlassen, theils andern Personen beiläufig in den Mund gelegt.

Die Königin, die ihrerseits die Bühne fast nicht verläßt, kann vor unaufhörlichem Hin- und Herschwanken ihres Lebensschiffes zwischen den Hochwogen von Zorn und Gnade, Liebe und Eifersucht, je nachdem ihr die fatalen Minister oder die noch fatalere Rutland in Sicht kommen, zu keiner tieferen Karakteristik gelangen, als der äußerlichen der Conflikte mit kurzen Thatsachen.

Der transiterische Irrsinn der Rutland ist, wie schon erwähnt so unmotivirt und erscheint so überflüssig, daß unwillkührlich der Argwohn entsteht, er sei nur eine Concession an die Rolle, um ihrer Darstellerin eine pikante Scene zu gewähren, wozu das allzu pastoral-idyllische Gespräch in Essexhouse wahrlich nicht zu rechnen wäre; und doch hätte in dem Geheimniß dieser Dame und in ihrem Schicksal manches Motiv zu reizvollerer Individualisirung gelegen.

Die Tower-Scene, für die Menge wahrscheinlich die spannendste und erhabenste, für den Kritiker die allerüberflüssigste, vollendet mit Fackeln und Nachthimmel, mit Posaunenstößen, Trommelwirbeln und Delinquentengelänte den Triumph des „Effekts," bis zu dessen Höhe Schiller in „Maria Stuart" sich noch nicht zu erheben vermochte.

Und abgesehen von dem ästhetischen Werthe dieser Effekte — auf welchen schwachen Füßen stehen sie, an welchen Zwirnsfäden hängt ihr Gelingen! Wir haben zufällig folgendes Beispiel vorräthig:

Am Schluß des dritten Akts hält Elisabeth, nachdem Essex ihr, wie oben erwähnt, Krieg auf Leben und Tod angekündigt und sie verlassen hat, einen kurzen Monolog; sie endet:

— Ohnmächtig knirschend
Steht auch der Mächtigste an jedem Morgen
Vor seinem Abgrund.

Digitized by Google

Der Verfasser verordnet hierbei im Buche:

(Sie bleibt starr stehen. Der Vorhang fällt. Der Zwischenakt dauert nur eine Minute.)

und dem entsprechend heißt es am Anfang des vierten Aktes:

(Elisabeth, allein, steht noch eben so da. Man hört in der Ferne trommeln, trompeten und jeweiliges Schießen. Nach einer Pause, während sie sich nicht regt, tritt Ralph ein ꝛc. ꝛc.)

Dieser beabsichtigte Effekt ist so richtig berechnet, daß wir während des Lesens die volle Wirkung empfanden und von seiner Unfehlbarkeit überzeugt waren.

Bei der Aufführung, der wir beiwohnten, waren wir gespannt, das Experiment zu beobachten. Es mißglückte vollständig, und wodurch? —

Das klatschsüchtige Publikum nöthigte die Königin heraus; sie erschien vor dem Vorhange, aus Courtoisie Hand in Hand mit ihrem Todfeinde Essex; und, als (statt nach einer Minute eine geraume Weile später) der wieder aufgehende Vorhang sie in der vorgeschriebenen Positur zeigte, war alle Illusion verwischt und aller Effekt vereitelt; denn inzwischen war ja dieselbe Elisabeth in einer ganz heterogenen Situation so eben gesehen worden!

In der Seele des Verfassers waren wir in Verzweiflung, als wir jenes verderbliche Klatschen sich erheben hörten! Und was muß dabei die Königin hinter dem Vorhange gefühlt haben! —

Wir schließen unsre Beurtheilung mit einem Citate aus derjenigen Vorrede, womit Laube's Rival, der Verfasser von „Liebe und Staatskunst," sein unter dieser Firma handelndes Essex-Stück einführt. Er sagt:

„Die Geschichte des Essex ist von den Engländern, Spaniern und Franzosen für die Bühne bearbeitet worden; aber bis jetzt hat man sie noch niemals als Gemälde der Zeitgeschichte aufgefaßt und behandelt. Keine der zeitherigen Bearbeitungen erhebt sich über das Niveau des gewöhnlichen Intriguenstücks, selbst nicht Banks und Brooks, deren Arbeit Collin verbessert und für die Wiener Bühne zugänglich gemacht hat."

Er scheint zwar unter diesen „zeitherigen" Bearbeitungen die Laube'sche noch nicht mitverstanden zu haben, insofern „Liebe und Staatskunst" ein Jahr früher, als Laube's Essex, gedruckt ist. Aber, wenn es sich auch umgekehrt verhielte, so würden wir sagen: er habe Recht!

Nur möge Herr Laube hieraus nicht etwa schließen, daß wir der Meinung wären, „Liebe und Staatskunst" sei das angedeutete „Gemälde der Zeitgeschichte."

Im Gegentheil! Selbst von einem „Intriguenstücke" ist hier nicht die Rede.

„Ich bin so treu, wie möglich, den Quellen der Geschichte gefolgt," sagt der Verfasser, und zeigt näher an, woher er seinen ersten, und woher er die vier anderen Akte entnommen habe. Wir glauben ihm dies aufs Wort, aber wenn er schließt: „Zur Hauptaufgabe habe ich mir die Belebung der großen Königin gestellt, von der Macaulay sagt: Schon seit 230 Jahren liegt Elisabeth in der Kapelle Heinrichs XVII., und noch ist ihr Andenken frisch und jung, und dem Herzen eines freien Volkes theuer", so mag Macaulay sehr Recht haben, aber belebt ist durch Liebe und Staatskunst die große Königin nicht.

Der Raum gestattet uns nicht, diese unsere Ansicht hier genauer zu entwickeln. Nur Eine Bemerkung sei angefügt: der Vers sei diesem Stoffe sehr hinderlich, weil die schneidende Schärfe und imponirende Kraft der Königin in der Gemessenheit des Verses verschwimmen; für kein Stück, wenn es ein Spiegelbild der Geschichte sein solle, sei die Prosa ein solches Bedürfniß.

Wir glauben, Shakespeare habe noch weit Schneidenderes und Imponirenderes in fünffüßigen Jamben gedichtet.

„Liebe und Staatskunst" ist kraft dieses Princips in Prosa geschrieben, und in welcher! Für ihre Güte giebt es nur Einen Maaßstab, den einer nicht ganz gelungenen Uebersetzung.

In Punkto der „Bühnengerechtigkeit" und der „Effektsucht" schließlich scheint der Verfasser über Alles erhaben zu sein, was wir oben an anderen Poeten etwa auszusetzen fanden.

Das Stück fängt im Schloßhofe der Königin an, ehe Essex nach Irland geht und die Rutland heimlich heirathet. In Essexhouse gibt Elisabeth ihm Marschallstab und Ring. Mit der Heirath schließt der erste Akt. Im folgenden ereignet sich ein Kriegsrath in Essex' Zelte in Irland, der Aufrührer Tyrone bietet Essex die Krone Irlands an, in dem Augenblick, als Raleigh mit der Absetzung ankömmt; Essex zieht in hellem Hauf nach London zurück. Im dritten Akt ist Essex wieder in London, überwirft sich mit der Königin, der er endlich Schach bietet. Großer Volksauflauf und Sturm gegen den Pallast, wobei Essex, verlassen, die Waffe streckt. Im vierten Akt wirft Elisabeth das Todesurtheil fort und beredet Essex vergeblich zur Reue, verhöhnt die Rutland, weil Essex seine Ehe geläugnet hatte, unterschreibt, als die Rutland ihr das Gegentheil versichert, das Todesurtheil, schickt aber die Lady Nottingham zu Essex nach dem Ringe. Im fünften Akte weigert sich Essex, den Ring, den er übrigens bei der Trauung seiner Braut geschenkt hatte, herauszugeben. Die Königin will sich daher den Ring selbst holen, begegnet auch unterwegs der Rutland, welche ihn bringt; inzwischen ist Essex geköpft.

Bei **F. A. Brockhaus** in Leipzig erschien soeben und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Lieder des Giovanni Meli

von Palermo.

Aus dem Sicilianischen von **Ferdinand Gregorovius.**

8. geh. 1 Thlr. 15 Sgr.

Der Name Giovanni Meli's ist als der des berühmtesten Dichters Siciliens allgemein bekannt, seine Gedichte selbst aber sind außer je einem von Goethe und von Herder übersetzten wegen der örtlichen und sprachlichen Abgeschiedenheit Siciliens fast gänzlich unbekannt. Somit ist die vorliegende meisterhafte Uebersetzung der besten Gedichte Meli's von Ferdinand Gregorovius (Rosenkranz zugeeignet und mit einer historischen Einleitung versehen) in literarhistorischer Beziehung von besonderm Werthe. Aber namentlich werden sich alle Freunde echter Poesie an der Grazie dieser reizenden Lieder, die in der meisterhaften Uebersetzung wie Originale erscheinen, wahrhaft erfreuen.

Von Ferdinand Gregorovius erschien gleichzeitig in demselben Verlage:

Figuren. Geschichte, Leben und Scenerie aus Italien. 8. geh. 1 Thlr. 24 Sgr.

Haxthausen's „Transkaukasia".

Soeben erschien bei **F. A. Brockhaus** in Leipzig und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Transkaukasia.

Andeutungen über das Familien- und Gemeindeleben und die socialen Verhältnisse einiger Völker zwischen dem Schwarzen und Kaspischen Meere. Reiseerinnerungen und gesammelte Notizen von

August Freiherrn von Haxthausen.

Zwei Theile.

Erster Theil. Mit einem Titelkupfer, zwei Lithographien und zahlreichen Holzschnitten. Zweiter Theil. Mit zahlreichen Holzschnitten und einer Karte. 8. Geh. 5 Thlr. 10 Sgr.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Literatur-Blatt

des

Deutschen Kunstblattes.

№ 23. Donnerstag, den 13. November. 1856.

Inhalt: Hedwig die Waldenserin. Novelle von H. König. — Zur Frage vom geistigen Eigenthum. — Zeitung.

Hedwig die Waldenserin.

Eine Novelle v. H. König. In zwei Theilen. Zweite durchaus veränderte Auflage des Romans „die Waldenser." Leipzig, Brockhaus.

Es müßte interessant und belehrend sein, eine Palingenesie, wie das vorliegende Buch, mit seiner frühern Gestalt, gleichsam den neugebornen Vogel Phönix mit dem verbrannten zu vergleichen, den Wandlungen, Fortschritten und Selbstverdammungen des Dichters mit liebendem und richtendem Auge nachzuforschen. Leider aber bewahrt unser treuloses Gedächtniß nur ein dunkles Bild, als hätten wir schon einmal den Ritter Manegold sein Schwert gegen die Ketzerrichter zücken sehen, — und dann wäre es die Frage, ob der Verfasser solche Untersuchung überhaupt wünschenswerth finden möchte. Wenn irgendwo, so ist hier das Urtheil in eigner Sache erlaubt und ohne Appell; der Roman „die Waldenser" ist todt und vor Publikum und Kritik steht „Hedwig", die Novelle.

Verschweigen wollen wir indessen nicht, daß manche sorglich angesponnene, dann aber abreißende und gar nicht oder doch nur flüchtig wieder aufgenommene Fäden (z. B. das Damascenerschwert, das Ritter Conrad von der „Hexe" Wilwirk erhält, der Handelsherr Butterkratz und anderes) uns nicht ohne den Eindruck gelassen haben, als seien sie Reste von einem größern und nun ins Engere gearbeiteten Ganzen, und an diesem entweder zu viel oder zu wenig gekürzt worden.

Im Stoff hat ohne Zweifel der begabte Verfasser, wie öfters, einen sehr glücklichen Griff gethan. Nicht nur, daß fanatische Verfolgung gegen unterdrückte Fromme, die im Stillen einen neuen Glauben pflanzen und pflegen, überhaupt ein höchst dankbarer, und eben so dramatisch conflictenreicher als psychologisch interessanter Vorwurf ist; derselbe gewinnt auch eine höchst lebendige historische Verkörperung in jenem Konrad von Marburg, dem frühern Beichtiger der heiligen Elisabeth von Thüringen, der mit dem Scheermesser der Buße, wie mit der Brandfackel bewaffnet, durch's deutsche Land zieht, mit glühendem Eifer selbst Fürsten und Herren nicht anzutasten scheut, und schließlich durch Rächerhand ein jähes Ende findet. Dazu kommt noch ganz besonders, daß der Hintergrund der spätern Hohenstaufenzeit, mit seinen tiefen Riß zwischen geistlicher und weltlicher Macht, seinen mächtig auftauchenden freisinnigen Ideen, seiner entschiednen geistigen Verwandtschaft mit spätern, uns näher und nächstliegenden Epochen eben so reiche, als seltene Gelegenheit giebt, an das Historisch-Zufällige das Allgemein-Menschliche nicht nur, sondern auch das Unmittelbar-Gegenwärtige poetisch anzuknüpfen. Das letztere, sonst zum Nachtheil der echten poetischen Wahrheit oft nur zu sehr von neuern Romanschreibern und Dramatikern gesucht, bot sich hier fast von selbst, und man darf natürlich von Heinrich König erwarten, daß er sich diesen Vortheil nicht wird haben entgehen lassen. Wie er ihn ausgebeutet, davon nachher.

Was aber zunächst das Romanverhältniß betrifft, daß er auf diesem günstigen historischen Fundament aufgebaut, so können wir ihm den Verzug reichfarbiger Abwechselung, frischen dramatischen Lebens nicht absprechen, ohne daß dabei von einem Zuviel, oder von eigentlich gesuchtem Effekt die Rede sein könnte. Der Charakter der stürmisch bewegten Zeit erträgt, ja fordert eine gewisse Ueberfülle von Handlung, fordert consequent auch eine bunte Mannichfaltigkeit der handelnden Personen. So sind auch die letztern, um diese Anerkennung schon jetzt voranzuschicken, in der Mehrzahl sehr annehmbar und zeitgemäß angelegt, und was wir an ihnen vermissen, ist, malerisch zu reden, weniger die Richtigkeit der Contoure, als die der Farbe und rundenden Modellirung.

Auch auf den etwaigen Vorwurf mangelnder Neuheit in Situationen und Persönlichkeiten möchten wir kein allzu großes Gewicht gelegt haben. Alles wiederholt sich nun einmal im Leben, also auch in seinem Spiegel, dem Roman, und so wenig Entführungen, von zufälligen Rettungen gekreuzt, so wenig nächtliche Versammlungen verfolgter Frommen, Ketzerpredigten und Scheiterhaufen etwas Neues und Unerhörtes sind, so müssen wir sie doch hier theils als nothwendige Consequenzen des Stoffs, theils als specifisch charakteristische Merkmale der Zeit, gleichsam zum Costüme gehörig anerkennen. Was uns ungleich bedenklicher erscheint, ist die sich aufdringende Bemerkung, daß gerade die beiden wesentlichsten Ver- und Entwicklungen durch ein und dasselbe unsäglich verbrauchte Mittel, verbunden mit einer starken Dosis Unwahrscheinlichkeit herbeigeführt werden. Wir meinen die Situation, wie zuerst das entführte und gerettete Edelfräulein im Schlosse ihres unbekannten Retters die Waldenserversammlung belauscht, — wodurch sie nämlich wesentlich und einzig in die Gefahr geräth, als Anhängerin dieser Secte zu gelten — und wie dann ebenso der gedachte Retter, der alte Ritter Laugenschwarz die Geheimnisse ihres Entführers auf dessen eignem Schlosse zu belauschen Gelegenheit findet, — wodurch letzterer dann unmittelbar zur Denunciation gegen den frommen Greis veranlaßt wird. Abgesehen davon, daß das Horchen ebenso ästhetisch abgenutzt, als moralisch mißlich ist, so scheint es uns in beiden Fällen nur durch den — Bedarf des Verfassers erklärlich, daß Beide Belauschte, der Eine seine verbotne Andacht, der andre seine Pläne voll Tücke und Felonie nicht sorglicher sollten versteckt gehalten haben. Sicher war es für den Bau des Buches nothwendig, daß Hedwig von Köttschau unter die Waldenser gerieth, brauchbar wenigstens vielleicht, daß Graf Berthold (der Entführer) einen Grund mehr zum Groll gegen Laugenschwarz erhielt, aber wir glauben, daß besonders das Erstere sich in andrer Weise hätte herbeiführen lassen.

Ein noch größeres Bedenken aber knüpft sich uns an die eigentliche Catastrophe. Wir haben in der Sache gar nichts dagegen, daß Manegold von Dörnbach den bösen Ketzerrichter erschlägt, und die Motive sind nicht gespart, den leichterregten jungen Edelmann dazu zu treiben. Aber nicht nur, daß die That viel zu lange vorher überlegt und beschlossen wird, sie gewinnt auch ein ganz anderes

Digitized by Google

Antlitz durch den Umstand, daß der übrigens doch rechtschaffne Fürstabt von Fulda, der angeklagten Hedwig Onkel und Landesherr, zum Mitwisser und moralischen Theilnehmer gemacht wird — und wahrlich kein besseres durch die völlig jesuitische Zweideutelei, mit der er sich und die Uebrigen über seine unleugbare Mitschuld zu täuschen bemüht, oder gar durch die dabei angewendeten Bibelcitate, von denen überhaupt im Buche ein allzu häufiger und nicht immer wohlthuender Gebrauch gemacht ist. Der Verfasser scheint selbst nicht ohne ein warnendes Gefühl bei dieser (nach unserem Gefühl auch daneben ganz überflüssigen) Betheiligung des Abtes an dem bevorstehenden Meuchelmorde geblieben zu sein — so muß denn doch die Sache am Ende genannt werden! Er selbst giebt sich gewissermaßen Mühe, ihn wieder weißzubrennen, doch mit wenig Erfolg. Der Anschlag des Abts, den gefährlichen Widersacher seiner Nichte und seines eignen Ansehens durch den jungen Ritter Konrad aufheben und so für eine Weile außer Gefecht setzen zu lassen, wäre an sich eben so gescheidt als kühn, wenn er nicht eben ein Paar Tage zu spät gefaßt würde, und wir nicht längst den Dörnbacher mit des Abtes Segen (!) und seiner guten Klinge, nebst noch bessern Vorsätzen unterwegs wüßten. Die natürliche Folge von alledem ist, daß wir, statt uns durch den Tod der Ketzerverfolgers erleichtert und befriedigt zu fühlen (was, glauben wir, durchaus im Stoff, wie im Interesse des Buchs lag, und unschwer zu erreichen war) einen fatalen Nachgeschmack ungesühnter Gewaltthat behalten, der durch den Schluß, wo der Thäter vor Kaiser und Reich — nicht etwa gestraft, sondern geradezu belobt wird, weit entfernt ist wieder aufgehoben zu werden.

Einigermaßen gereicht allerdings der Umstand zur Milderung dieser mißlichen Eindrücke, daß das Opfer der Mordthat so pechschwarz und flammenroth als möglich gemalt wurde, aber dieser Umstand ist gewiß im Uebrigen kein Vortheil für das Buch. Die Rolle, die Magister Kurt von Marburg in der Geschichte, wie in vorliegender Novelle zu spielen hat, ist an sich gehässig genug; ohne daß es nöthig war seinem Bilde zu schmeicheln, konnte Etwas geschehen, uns für einen so energischen, muthvollen, vielleicht nur, wie auch der Verfasser andeutet, durch feindliche Schicksale und innere Kämpfe zerrütteten Geist, wenn nicht Sympathie, doch Interesse einzuflößen, etwa wie dies dem großen englischen Romantiker mit dem Templer Brian de Bois-Guilbert (Ivanhoe), ja selbst Victor Hugo mit dem Archidiakonus Claude Frollo (Notre-dame) gelungen ist. Wir glauben nun einmal, der „Magister" sei doch eigentlich die Hauptfigur, wenn nicht des Buchs, doch des Stoffs, und bedeutsam genug kündet ihn der Verfasser an (Th. 1. S. 161), wo das erschreckte Volk ihn in einem vorüberwandelnden hochgewachsenen Pilger zu erkennen wähnt, der aber nur — sein Opfer ist. Auch am imposanten äußern Auftreten fehlt es nicht, aber es kann uns nicht für das entschädigen, was wir am innern geistigen Gehalt dieser Figur vermissen.

Wenn, wie wir schon andeuteten, die meisten übrigen Personen mehr in der Anlage als in der Ausführung befriedigen, so liegt dies vielleicht nicht so sehr an dem, was sie thun, sondern was oder vielmehr wie sie reden. Nicht blos der gelehrte und freisinnige Pater Borgias, der excentrische junge Novize Egil, sondern auch der derbe jähzornige Fürstabt und seine verständige Nichte reden mehr als einmal in Weisen, wie man — wir sagen nicht im 13., sondern auch im 19. Säculum wohl selten zu sprechen, allerdings aber im letzteren zu schreiben pflegt, — mit einem Wort, wir hören gar zu oft den poetischen und modern gebildeten Verfasser statt seiner Figuren reden, während die witzelnde Ausdrucksweise der roheren oder niedriger gestellten Personen gradezu an den Ton gewisser periodischen Scherzblätter erinnert. Diese beiden Weisen wechseln denn so ziemlich ab, wie der Baß des Puppenspielers mit dem Discant seiner Frau, gerathen auch wohl zuweilen durcheinander, wenn z. B. der erwähnte sonst so zartsprechende Pater von der deutschen Kaiserkrone sagt, daß sie „in die Grapse" gekommen sei. Wir bemerkten vorher, daß der Stoff ungewöhnlich günstige Gelegenheit zur Einflechtung moderner und allgemein menschlicher Ideen gegeben, und finden diese Gelegenheit keineswegs über die Gebühr benutzt; aber uns mißfällt auch weit weniger, was der Verfasser sagt, als wie und von wem er es mitunter sagen läßt. So wäre gewiß auch an und für sich nichts gegen den Gedanken einzuwenden, die etwa benöthigten historischen Fingerzeige den handelnden Personen selbst in den Mund zu legen. Aber es macht sich doch gar zu absichtlich, wenn der alte Langenschwarz seinen Brüdern in gedrängter Kürze, wie aus einem Compendium einige Notizen über „Peter Waldus, Waldo oder Valdez" geben muß, und gradezu komisch, wenn die zweideutige Kreuzfahrerin Wilkwirk dem Ritter Conrad, der um einen Waffenhandel bei nächtlicher Weile zu ihr kommt, ein Privatissimum über Kaiser Friedrich II., seinen Kreuzzug und seine Händel mit dem Papste vorträgt. Die Klarheit und der historische Tiefblick, den sie dabei entwickelt, ist sehr billig in unserm Zeitalter der Conversationslexika und Miniaturelassiker, aber der braven Kreuz- und Landfahrerin will er ebensowenig, als der gebildete Docententon anstehen. An einer andern Stelle finden wir im Munde des brustkranken und sterbenden Mönches Borgias eine vollständige poetisch-philosophische Abhandlung über den Kampf des menschlichen Willens gegen den Zwang der Natur, des Staats, und des eigenen Ichs, über Offenbarung, Kirche, bürgerliche und geistige Freiheit, und fürchten beinahe, in ihr den eigentlichen geistigen Kern des Buches erblicken zu sollen. Sie hätte nämlich, dünkt uns, dann entweder klarer oder poetischer, — vielleicht auch beides sein müssen.

Wir zweifeln übrigens keinen Augenblick, daß das Buch der Lesewelt als unterhaltende und spannende Lectüre, willkommen sein wird, und können es von diesem Gesichtspunkt durchaus empfehlen. Der oft und rühmlich genannte Name des Verfassers veranlaßte uns aber eingehender nach der Erfüllung der künstlerischen Bedingungen zu forschen.

Zur Frage vom geistigen Eigenthum.

Unsre Musiker und Musikverleger sind in lebhafter Bewegung. Sie haben sich veranlaßt gesehen, die Rechte des geistigen Eigenthums an literarischen Erzeugnissen und Werken der Kunst, wie sie in Frankreich und wie sie bei uns gesichert sind, zu vergleichen, und sie besorgen, falls es einmal zum Abschluß eines Vertrages mit Frankreich zum gegenseitigen Schutz dieser Rechte komme, für uns die größten Nachtheile, da der französische Componist sich einer viel weiter greifenden gesetzlichen Anerkennung seines geistigen Eigenthums erfreut als der Deutsche. Sie dringen vor Allem auf Anerkennung des „ausschließlichen Eigenthums der Melodie," welches z. B. in Frankreich jedem Erfinder einer Melodie (oder demjenigen, der rechtlich in seine Stelle getreten, also seinem Verleger), die alleinige Benutzung derselben in allen möglichen Bearbeitungen, bekanntlich den einträglichsten Unternehmungen des Musikhandels, sofern es sich nur um irgend welche beliebte Melodien handelt, zuspricht.

Vielleicht darf für unsre Poeten Aehnliches in Erwägung kommen. Im Allgemeinen zwar ist ihr Autorrecht gesichert, und unlängst ist noch die, gewiß sehr anzuerkennende Erweiterung desselben hinzugekommen, daß gedruckte Dramen durch den Druck, welcher für die Lectüre und für die buchhändlerische Benutzung bestimmt ist, sofort noch nicht der zweiten, hievon wesentlich verschiedenen Benutzungsart, der Bühnenaufführung, anheim fallen sollen, daß die letztere vielmehr und die Berechtigung dazu unter allen Umständen

Digitized by Google

vorbehalten bleibt. Es sind aber auch noch andere Punkte in Frage zu stellen. Zum Beispiel der: inwieweit nach dem Begriffe des geistigen Eigenthums die Bearbeitung einer Novelle zum Drama zulässig erscheine oder nicht. So viel wir wissen, sprechen die französischen Gesetze auch in diesem Falle zu Gunsten des ursprünglichen Autors, während die unsrigen eine freiere Bewegung verstatten; wir erinnern daran, daß Frau Birch-Pfeiffer mit ihrer Dramatisirung von Auerbachs „Frau Professorin" Recht behalten hat, — daß man bei jener Gelegenheit gefragt hat, wie Shakspeare zu seinen Dramen nach gegebenen Novellen hätte kommen sollen, wenn er unter dem strengen Bann des französischen Gesetzes gestanden, — daß aber seine Dramen und seine (alten) Novellen doch wohl in einem andern Verhältnisse standen, als es dies Gesetz meint. Wir hüten uns aber, über einen so schwierigen Punkt, wie den eben genannten, in der Kürze eine fertige Meinung aufzustellen, und heben lieber aus den Fragen und Bedenken noch einen andern Punkt hervor, einen, der jenem „ausschließlichen Eigenthum der Melodie" wohl noch mehr parallel steht. Es betrifft die musikalische Composition eines dichterischen Erzeugnisses und das aller Orten in Anspruch genommene Recht, das letztere mit drucken zu lassen, indem man das erste druckt. Die Sache scheint so unbedenklich, daß Mancher sich vielleicht wundert, wie wir darauf kommen, ihr nur diesen Streifen Papier zu widmen. Es giebt Verse, und nicht bloß die italienische Canzonetten-Poesie besitzt ihrer, die der musikalischen Melodie nur zur beliebigen Unterlage, nur um etwas Andres als das Ut, re, mi, fa der Solfeggien zu singen, dienen; es giebt Compositionen, die, ob ihnen ein Paar einfache Worte auch den Inhalt geben, diese doch zu so neuem, gesteigertem Leben entwickeln, daß hier ein neues Kunstwerk, ein viel größeres vorliegt, als in den Paar Worten. Aber schon in dem letzteren Falle bleiben es doch die Worte, welche den „Inhalt" geben, und in tausend Fällen gehen Wort und Musiknote Hand in Hand, in tausend anderen machen diese nur einen beliebigen Klingklang zu den Worten, und besten Falles hat letzterer dabei nur die Aufgabe, dem Vortrage des Wortes gründlicher zu seinem Rechte zu verhelfen. Es will uns bedünken, als ob das Componiren des Poeten und die Herausgabe der Composition mit dem Texte, ohne den Poeten zu fragen und von ihm (oder seinem Rechtsnachfolger) die Erlaubniß einzuholen, denn doch einige Eingriffe in fremdes Recht involvire. Wie wichtig aber den Componisten die guten Poesien sind, geht aus den tausend und aber tausend Compositionen hervor, die auftauchen, sobald nur die Poesien zu haben sind. Man versichert uns, daß das „Eigenthum der Melodie" dem französischen Componisten oft eine sehr ansehnliche Rente abwerfe; warum soll die Ausnutzung einer poetischen Arbeit, die denn mindestens doch eben so viel Werth hat wie eine Melodie, nicht dem Dichter gleichfalls zu Gute kommen? Wenn einer ein Poet ist wie Heine, wie Geibel, deren Lieder in allen Musikläden ballenweis lagern, vor allen Klavieren, vor allen Theetischen, in allen Concertsälen erklingen, warum soll er nicht das Seine davon haben?

Es könnte gegen Alles das wohl das alte Wort aufs Neue ausgesprochen werden: daß der Dichter singt, wie der Vogel,

der in den Zweigen wohnet, —
das Lied, das aus der Kehle dringt,
ist Lohn, der reichlich lohnet, —

und wir finden es gar schön, wenn einer stolz und bescheiden genug ist, nicht für den Markt zu dichten, und seine Lieder hingiebt, —

ein flüchtig Blatt den Winden.

Aber die Dinge haben sich doch einmal im Allgemeinen anders gestellt, und trotz unsrer Verehrung jener stolzen Bescheidenheit finden wir es durchaus in der Ordnung, wenn einer zugleich ein praktischer Mann ist und darnach handelt. Auch kommt, was die Benutzung der Werke der Poesie von Seiten der Componisten betrifft, noch das Eine in Betracht: daß sie nur allzu häufig mit unverantwortlicher Willkür mit den Worten des Dichters umgehen, und daß es für diesen sehr wünschenswerth sein möchte, auch in solcher Beziehung sein Werk gesichert zu sehen. Der Dichter kann sein Drama, das er drucken ließ, vor Verstümmelungen, wie die Bühnendirectionen dergleichen überall aus angeblich praktischen Gründen vornehmen, schützen, er kann schlechten Bühnen das Recht zur Aufführung desselben weigern: warum soll er keinen Schutz gegen musikalische Mißhandlung und gegen Verstümmelungen nach musikalischem Gutdünken finden?

Wir haben mit diesen Worten nur eine Anregung geben wollen. Vielleicht finden sich berufnere Federn, die die Sache umfassender und gründlicher beleuchten.

Erschienene Neuigkeiten.

Die Autorschaft des Fechters von Ravenna. Von Otto Schorn. — Düsseldorf, Wilh. Langen. 1856.

Wer sich, wie wir, der Mühe unterzogen hat, sämmtliche Aktenstücke dieses merkwürdigen, zum Theil unterhaltenden, literarischen Streits zu sammeln, der wird in der vorliegenden Broschüre eine willkommene Ergänzung und Vervollständigung finden. Außerdem aber eine getreue Schilderung des historischen Hergangs und Verlaufs der ganzen Angelegenheit von dem natürlich in dieselbe am besten eingeweihten Verfasser.

John Milton und seine Zeit. Historischer Roman von Max Ring. 8. 1857. Geh. 1½ Thlr. — Frankfurt a. M., Meidinger Sohn u. Comp.

Aheder und Matrose. Ein Hamburger Roman von E. Willkomm. 8. 1857. Geh. 1½ Thlr. — Ebend.

Studien. Von A. Stifter. 5. Aufl. in 3 Bdn. — Prag, Heckenast.

Deutscher Musenalmanach. Herausgeg. v. Chr. Schad. VII. Jahrg. Mit dem Brustbilde von Ed. Mörike. — Würzburg, Stahel.

Aus dem Tagebuche eines Jägers von Iwan Turghenew. 2. Aufl. in einem Bande. — Berlin, Schindler.

Die beiden Stäflinge. Australischer Roman von Friedrich Gerstäcker. 3 Bde. — Leipzig, H. Costenoble.

Aus dem Frauenleben von Julie Burow. 2. Aufl. der Novellen. 2 Bde. br. 8. Geh. 2½ Thlr. — Ebend.

Zeitung.

Von Oskar v. Redwitz ist so eben eine neue Tragödie erschienen, deren Held Thomas Morus ist.

Um der Gefährdung zu begegnen, welche die Interessen dramatischer Dichter und Künstler vielfach durch den Gewerbetrieb einzelner Theateragenten erleiden, ist beschlossen worden, mit der zu Anfang des künftigen Jahres in Wirksamkeit tretenden Alterversorgungsanstalt für Bühnenmitglieder ein Vermittelungsgeschäft zu verbinden, welches sich dieselbe Thätigkeit zur Aufgabe setzen wird, die den Geschäftskreis der Agenten ausmacht, also die Vertretung der Manuscripte und die Vermittelung von Engagements und Gastspielen.

Die Herstellung des Shakespeare-Hauses in Stratford am Avon schreitet in erwünschter Weise vorwärts. Man wird sich erinnern, daß sich zu diesem Zwecke ein besonderer Verein gebildet hat, und ein Hr. John Shakspeare, der seinen Stammbaum bis zu Wilhelm dem Eroberer zurückleitet, demselben 2500 £ zur Verfügung stellte. Seitdem wurden zwei Grundstücke zu beiden Seiten des alten Dichterhauses für 1450 £ angekauft und bis Ende des kommenden Sommers dürfte der ganze Restaurationsplan vollkommen ausgeführt sein.

Der Minister des Innern hat, wie die „Bresl. Z." meldet, in einem Erlasse vom 23. Oct. d. J. auf die großen Bedenken hingewiesen, zu welchen so viele Bühnen-Produkte der neueren dramatischen Schriftsteller Veranlassung geben, indem sie auf einen großen Theil der Bevölkerung einen entsittlichenden Einfluß ausüben. Nach dem von jener Zeitung gegebenen Auszuge wird in dem Erlasse Folgendes gesagt:

Digitized by Google

„Eine Anzahl frivoler und schlüpfriger Theaterstücke französischen Ursprungs seien in mehr oder weniger getreuer Nachbildung auf die betreffenden Bühnen verpflanzt worden. Dieselben entlehnen ihre großentheils der pikanten Schilderung des sittlich-verderbten Treibens einer tief gesunkenen Schicht der Gesellschaft, besonders derjenigen Verhältnisse und Erscheinungen, in welchen die Auflösung aller Grundlagen des ehelichen und Familienlebens sich äußern: frivole Sitten und Lebensanschauungen würden in jenen Stücken dem Publikum, wenn nicht geradezu empfohlen, doch mit so blendendem äußeren Scheine vorgeführt, daß das sittliche Gefühl dadurch abgestumpft und irre geleitet werde. Während in einzelnen der bezüglichen Stücke die Tendenz zur Beschönigung gewisser Erscheinungen sittlicher Entartung unverhüllt hervortrete, sei in anderen zwar die Absicht anscheinend auf Warnung vor jenen socialen Verirrungen gerichtet, aber auch in diesen Stücken könne die Handlung und Darstellung indem sie sich ausschließlich in der Sphäre und in den Anschauungen des frivolsten Theils der Gesellschaft bewege, nur den demoralisirendsten Einfluß auf die Gefühls- und Sinnesweise des großen Publikums üben. Im Interesse der öffentlichen Sittlichkeit sei es daher dringend erforderlich, der weiteren Verbreitung dieser Art dramatischer Erzeugnisse Einhalt zu thun, und die Darstellung von Stücken der bezeichneten Art fernerhin nicht zu gestatten. Abgesehen von denjenigen Stücken, deren gesammter Inhalt und wesentliche Tendenz zu den erwähnten Bedenken Anlaß gebe, sei überhaupt darauf zu achten, daß auch in andern Theaterstücken nicht durch einzelne Aeußerungen, Couplets und dergl. eine leichtfertige Auffassung ernster sittlicher Verhältnisse verbreitet werde. Ueberhaupt sei aber darüber zu wachen, daß die Schaubühne, bei deren Beaufsichtigung der Zweck einer sittlichen Einwirkung auf das Volksleben niemals aus dem Auge zu verlieren sei, ihren tiefgreifenden Einfluß nicht dazu mißbrauche, um in irgend einer Richtung einen verderblichen frivolen Denkweise Vorschub zu leisten."

Brockhaus' Reise-Bibliothek:

Schillerhäuser.

Von **Josef Rank.** Preis 10 Sgr.

Allen Verehrern Schiller's als treffliche Reiselectüre zu empfehlen, besonders aber den Besuchern von Stuttgart, Mannheim, Meiningen, Leipzig Dresden, Rudelstadt, Jena und Weimar, als den Orten, wo Schiller länger gelebt und gedichtet. Die durch Schiller's Aufenthalt geweihten Oertlichkeiten sind genauer als in irgend einem Reisebuche beschrieben und zugleich sind die betreffenden Lebensperioden des Dichters frisch und anschaulich geschildert, so daß die Schrift zugleich eine anziehende Biographie Schiller's bildet.

In allen Buchhandlungen zu haben.

Die Versendung der **Neuen Ausgabe** von:

Jules Gailhabaud's Denkmäler der Baukunst. Unter Mitwirkung von **Franz Kugler** und **Jacob Burckhardt** herausgegeben von **Ludwig Lohde**, Architekt und Professor am Königl. Gewerbe-Institute in Berlin. 400 Tafeln und über 90 Bogen Text in Groß-Quart.

In 80 Heften à 1⅓ Thlr. jedes.

findet regelmäßig statt.

Von dieser Neuen Ausgabe werden sowohl die Haupt-Abtheilungen des Werkes:

Denkmäler der Alten Zeit, 22 Hefte,
Denkmäler des Mittel-Alters, 41 Hefte.
Denkmäler der Neueren Zeit, 17 Hefte,

als auch die verschiedenen Unter-Abtheilungen, wie solche der durch alle Buch- und Kunsthandlungen Deutschlands zu beziehende **Prospekt** näher angiebt, und selbst Hefte einzeln zu dem **Preis von 1⅓ Thlr. jedes** abgegeben, wonach es den verehrlichen Käufern ganz freisteht, sich das Werk nach eigener Wahl in größeren oder kleineren Raten nach und nach oder auch außer der Reihe anzuschaffen.

Bei Anschaffung des completen Werkes auf einmal sind die vermittelnden Buch- und Kunsthandlungen von mir in den Stand gesetzt, des großen Umfanges des Werkes wegen Erleichterungen gewähren zu können.

Hamburg, 1856.

Joh. Aug. Meißner's Verlagshdlg.

In meinem Verlage erschienen soeben und sind durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Aus dem

Tagebuche eines Jägers

von **Iwan Turghenew.**

Zweite Auflage. (Ausgabe in Einem Bande.)

8. geh. Preis 1½ Thlr.

Die schnelle und starke Verbreitung, welche die erste in 2 Bänden erschienene Auflage dieses viel besprochenen Werkes fand, hat es möglich gemacht, daß dasselbe hier zum zweiten Male erscheint und daß der Preis in der Erwartung, daß die Lesewelt dem trefflichen Werk ihre Gunst erhalten werde, um ein Beträchtliches ermäßigt werden konnte.

Heinrich und Leonore.

Ein Gedicht

von **F. Rohde.**

gr. 8. Auf feinstem Velinpapier. geh. 20 Sgr.

Regenbogenbrücke.

Zwei Märchen von d. Verfasser. d. „Sommerreise" u. „der Afra Veit".

Min. Form. geh. 10 Sgr.

Aus dem Zauberwalde.

Romanzenbuch

von **Adolf, Ritter von Tschabuschnigg.**

Min.-Form. eleg. geh. 3 Thle. geb. 1⅓ Thlr.

Neue Dichtungen des bekannten Lyrikers, welche sich den besten Erzeugnissen romantischer Poesie an die Seite stellen.

Ein grünes Blatt.

Zwei Sommergeschichten

von

Theodor Storm.

Zweite Auflage. Min.-Form. eleg. geh. 27 Sgr.

Vor Kurzem erschienen die

Gedichte

von

Theodor Storm.

Zweite vermehrte Auflage. Min.-Form. geh. 1 Thlr. eleg. geb. 1⅓ Thlr.

Der große und tief innige Anklang, welchen die Dichtungen Storms bei dem reiferen und ernsteren Theil des Publikums gefunden haben, beweist, daß dieser Dichter eine Saite berührt hat, deren Ton, in vielen Gemüthern schlummernd, wohl nie von einer innigeren und zarteren Hand geweckt wurde. Nicht ein Sänger des Frühlings, der Jugend und des Glücks, wie die große Schaar der Poeten, tritt er uns entgegen, sondern der Dichter des Herbstes, der Zeit „wo uns verläßt die Jugend eben," der Resignation. Möge daher jene große stille Gemeinde, deren Herz all die Hoffnungen und Enttäuschungen des menschlichen Lebens überwunden und sich zu einer wehmüthigen Entsagung abgeklärt hat, vor Allem das Buch seiner Lieder zur Hand nehmen. Es wird ihnen die grauen Tage wenigstens „vergolden, ja vergolden."

Heinrich Schindler.

Ein neuer Roman von **Frederike Bremer.**

Soeben erschien bei **F. A. Brockhaus** in Leipzig und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Hertha. Von Frederike Bremer.

Aus dem Schwedischen. Erster Theil. 12. geh. 10 Sgr.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Literatur-Blatt

des

Deutschen Kunstblattes.

№ 24. Donnerstag, den 27. November. 1856.

Inhalt: Agnes Bernauer. Ein deutsches Trauerspiel in fünf Aufzügen von Friedrich Hebbel. — Karl von Burgund. Historische Tragödie von Melchior Meyr. — Westermann's illustrirte deutsche Monats-Hefte für das gesammte geist. Leben der Gegenwart. 1. Heft. — Neue Erscheinungen.

Agnes Bernauer.

Ein deutsches Trauerspiel in fünf Aufzügen von **Friedrich Hebbel**. Wien, Tendler u. Comp.

Man erzählte uns neulich, daß die Geschichte Conradin's sieben und sechzig dramatische Bearbeitungen gefunden habe; es wurden noch andere Zahlen hinzugefügt, welche von anderen Stoffen erreicht waren. Wir haben die Anzahl der Stücke, welche den Stoff „Agnes Bernauer" behandeln, vergessen. Ein halbes Dutzend könnten wir aus der Erinnerung aufführen; allein wir haben vor, uns hier mit dem einen zu beschäftigen, welches in der Ueberschrift genannt ist.

Sollte es nicht mehr gegen, als für einen Stoff sprechen, wenn er gar so viele Bearbeitungen erfährt? Unter Umständen wohl. Wenigstens beweist es, daß, so lange die Bemühungen der Dichter mit demselben fortdauern, eine, so zu sagen, endgültige Ausprägung noch nicht zum Vorschein gekommen ist. Das kann nun freilich auch daran liegen, daß eine dichterisch dramatische Kraft ersten Ranges ihn noch nicht in die Hand genommen hat, kann aber auch ein Beweis sein, daß, wie verlockend er sonst immer sei, seine Sprödigkeit oder zu große Weichheit, sich gegen jede andere, wenn auch im Uebrigen achtbare Kraft wehrt. Was ist nicht, um auch dies jetzt so nahe liegende Beispiel noch anzuführen, an dem Essex herumgearbeitet worden!

Wir haben also die Aufgabe, zu untersuchen, wie Hebbel die Bearbeitung des Bernauerstoffes gelungen ist. Das Schicksal der unglücklichen und schönen Baderstochter von Augsburg ist bekannt. Sie war zu tugendsam, um der Liebeswerbung des Herzogs Albrecht von Baiern, des einzigen Sohnes und Thronerben von Herzog Ernst, obwohl sie die Liebe des jungen und schönen Fürstensohnes lebhaft erwiederte, anders nachzugeben, als mit dem Segen der Kirche. Sie wurden heimlich vermählt. Herzog Ernst aber, der seinen Sohn mit Anna von Braunschweig verbunden sehen wollte, ignorirte jenes Verhältniß und ließ seinen Sohn, als einen, der mit einer Jungfrau in Unehren lebe auf einem Turnier zu Regensburg von den Schranken ausschließen. Gerade deshalb aber ließ dieser seine Gemahlin als Herzogin öffentlich ehren und gab ihr die Burg Straubing zum Wohnsitz. Ein finsteres Schicksal ahnend stiftete hier die fromme Agnes bei den Karmelitern ein Betgewölbe und Grabstätte. Indessen wurde das Glück der Liebenden nicht gestört so lange Herzog Wilhelm lebte, der Ohm Albrechts und ihm zugethan. Kaum aber war derselbe todt, als Ernst, in Abwesenheit seines Sohnes dessen Gattin verhaften und unter Anklage der Zauberei durch einen Sturz in die Donau von Henkershand hinrichten ließ. Es wird erzählt, daß die Fluthen sie ans Ufer getragen haben, wo einer der Henkersknechte sie mit einer Stange, mit der er ihr schönes goldenes Haar erfaßte, unter die Wellen drückte, daß sie ertrank. Albrecht verwüstete das Land im Kriege mit seinem Vater und im Bunde mit dessen Feinden. Spät erst gelang es, ihn mit dem Vater auszusöhnen und an den Hof desselben zurückzuziehn, wo er sich endlich auch mit Anna von Braunschweig vermählen ließ, während er seine Agnes durch Sistungen feierte, wie auch Herzog Ernst sich durch die Erbauung eines Betkirchleins auf dem Grabe der Ermordeten die Liebe des Sohnes wieder zu gewinnen suchte.

Die allgemeine Theilnahme an dem Schicksal des schönen „Engels von Augsburg," wie man die Bernauerin nannte, welche sie schon in Liedern vielfach verherrlichte, hat sie ohne Zweifel auch früh auf die Bühne gebracht und dort gewiß lebendig erhalten, zu einer Zeit, da man es mit den ästhetischen Grundsätzen der dramatischen Production noch nicht so genau, und auch nicht so strenge nahm und mit der endlichen Beruhigung der in Mitleid und Trauer versetzten Gemüther der Zuschauer. Wir lesen von dem sinnvollen Einfall eines Theaterdirectors, dem die alte Graf Törring'sche Bearbeitung (Mannheim) schon längere Zeit ein Zugstück geliefert hatte. Den Gipfel des Interesses bildete der Sturz von der Brücke, der sich im letzten Akte auf der Bühne begiebt und niemals verfehlte, tausend Thränen und Verwünschungen gegen den Vicedom von Straubing, der das böse Princip vertritt, hervorzurufen. Was that nun der kluge Polizeivorsteher, als die Zugkraft des Stückes abzunehmen anfing? Er ließ auf den Zettel setzen: „zum Schlusse wird der Vicedom von der Brücke geworfen." Die alte Wirkung war wieder hergestellt. Man strömte auf's Neue hinzu, das Gefühl der Genugthuung zu genießen, die treue Liebe der Agnes durch eine hinzugedichtete Rettung gekrönt und den Bösewicht bestraft zu sehen.

Wir wissen, daß Hebbel die dramatische Feder nicht ansetzt, ohne ein Problem im Sinne zu haben, daß er keinen Stoff in die Hand nimmt, ohne ihn vorher auf ein solches Problem anzusehn. Unmöglich kann ihm die rührendste und ergreifendste Geschichte, und wenn sie erklärte Lieblingsgeschichte seines Volkes wäre, bestimmen, sie demselben auf der Bühne vorzuführen, wenn sie ihm nicht ein Moment darbietet, woraus er sein Problem entwickeln kann. Dieses Moment zum Kern seines Dramas zu machen und dasselbe dann organisch hervorwachsen zu lassen, darin besteht seine dramatische Kunst, und in dieser organischen Entwickelung seines Kerns ist er ein Meister. Welches ist nun sein Problem in der Geschichte der Bernauerin? — Das Legitimitätsprincip, mit Allem was daraus folgt.

Wie sich der Herzog Ernst zu dem in den ersten Akten eingeleiteten Verhältniß seines Sohnes zur Bernauerin verhalten, wo der Konflikt sein wird, zeigt sich schon durch die dem Letzteren ergebenen Mitter angedeutet. Im dritten Act tritt er selber auf, ein ganzer Fürst, ein eifriger Mehrer des Reichs, fromm, arbeitsam und gerecht. Die heimliche Heirath seines Sohnes glaubt er so wenig,

Digitized by Google

daß er seine drei Finger in die Höhe hebt und zum Kanzler sagt: „das solltet Ihr doch auch können, und ob Ihr auf dem Todtbette läget! So viel Respect für mein Blut verlang' ich!" Als er aber auf dem Turnier zu Regensburg von diesem eignen Blute das Unerhörte erfährt, so thut er es eben so schnell und selbstverständlich, ein Brutus, von sich ab und ernennt seinen Neffen, den vierjährigen kränklichen Sohn seines Bruders Wilhelm zu seinem Nachfolger. Da dieses Kind stirbt, so kommt Ernst auf die Reinigung seines Sohnes für dessen Beruf zurück. „Gott hat gesprochen," sagt er, „ich warf mein eignes Junges aus dem Nest und legte ein fremdes hinein, es ist todt." Die Vernichtung der Bernauer ist ihm nun eine sich von selbst gebietende Nothwendigkeit. Freilich konnte er die Krone an Ludwig von Ingolstadt oder Heinrich von Landshut geben; allein er rechnet sich aus jeder dieser beiden Maaßregeln eben so sicher einen Bürgerkrieg heraus, als er ihn aus der Anerkennung der Bernauerin herausrechnet, weil Streit aus der Legitimität der Kinder entstehen würde, welche allerdings von den einfachen Rittern nicht einmal ihren Kindern ebenbürtig gehalten werden. Der Fürst, der sonst den Ausgang Gott anheim stellt, hier rechnet er für die Vorsehung, denn er hat es sich zu schön gedacht, sein Land dem herrlichsten Sohn zu hinterlassen und es von ihm fortregiert zu sehen. Also: „Agnes Bernauerin fahr hin!"

Und Albrecht? — die Consequenz seiner Vermählung war, daß er der Krone entsagte. Statt aber diese Entsagung wirklich zu vollbringen, statt sie gleich bei der ersten Ausschließung zu Gunsten seines Vetters Adolph zu erklären, sprach er sie nur heimlich zur Agnes aus, „als eine Zauberformel in der letzten Noth;" denn er hat es sich zu schön gedacht, sein Land zu beherrschen an der Seite eines geliebten, durch freie Wahl die Seinige gewordenen Weibes. Er wählte nicht zwischen Herzog und Bürger, da er wählen mußte. Also wird für ihn gewählt, und der nicht fahren gelassene Fürst tödtet ihm die geliebte Bürgerin.

In Vater und Sohn wiegt der mannhafte tapfere Fürst so entschieden vor und Beide sind sich einander in dieser Beziehung so gleich, so sehr zwei harte Mühlsteine, daß sie an den möglichen friedlichen Lösungen, welche allerdings dem Fürsten in ihnen Concessionen abgezwungen hätten, vorübergehn. Sie bestehn beide auf ihrem Fürsten. Der Vater will das Gesetz von der ungetrübten Erbfolge als ein für Land und Volk wichtiges und heiliges Grundgesetz aufrecht erhalten. Der Sohn will es es umstoßen, wenigstens für sich; er bringt dazu außer der eignen ritterlichen und fürstlichen Persönlichkeit allerdings eine Agnes Bernauer mit und, gestattete das Gesetz Ausnahmen, diese wäre es, um derentwillen eine Ausnahme gemacht werden müßte. Aber das Gesetz der ungetrübten Erbfolge kennt keine Ausnahmen; erst die neuere Zeit kennt Auskunftsmittel, wie die morganatische Ehe, bei der Einer noch Regent sein kann, wenn auch die Kinder nicht auf den Thron kommen können. Albrecht aber konnte, so lange er der Ehemann einer Baderstochter war, gar nicht auf den Thron gelangen. Hätte er's wollen, so hätte er ein Leben voll Kampf und Krieg daran setzen müssen und hätte doch vielleicht nur für sich erreicht, was einmal allgemeines Gesetz nicht werden kann. So stehen die Sachen.

Sehen wir nun die früheren Bearbeitungen des Bernauer-Stoffes an, so finden wir immer, daß ein bereitwilliger Theaterbösewicht die Agnes mittelst Hexenproceß abgethan hat, während Herzog Ernst mit versöhnlichen Gedanken im Anzuge ist. Dann natürlich ist es keine Kunst, Vater und Sohn, Beide in Jammer über die zu schnell vollbrachte Unthat, wirklich zu versöhnen. Beide sind nun aber um nichts klüger, um nichts anders; es ist Alles wie vorher und ohne den dienstwilligen Bösewicht wären die Dichter und ihre Herzöge arg in Verlegenheit gewesen; sie hätten alle miteinander etwas ziemlich Unmögliches zugeben müssen.

Das macht Hebbel nun ganz anders. Sein Herzog Ernst verfügt einfach das Todesurtheil über Agnes Bernauer für das Vergehen, eine unrechtmäßige Ehe eingegangen zu sein. Als rechtlichen Rückhalt verschafft er sich ein Urtheil von drei der berühmtesten Juristen seiner Zeit, „würdig, daß sie den Schwabenspiegel zusammenstellten, wenn's nicht schon geschehen wäre." Dieses Urtheil läßt er drei Jahre liegen, vom Turnier zu Regensburg, wo er Adolf das Kind zu seinem Nachfolger ernennt, bis zum Tode dieses Kindes. Dann vollzieht er es und setzt bewußt die Existenz seines Sohnes gegen den Erfolg. Entweder will er ihn rein und ganz, oder gar nicht. Uebersteht er die Raserei seines Schmerzes und das Toben seiner Wuth, so ist beim endlichen Wiederzusammenkommen von Vater und Sohn etwas gewonnen, eine Entwickelung ist vorgegangen, die Maaßregeln für die Erhaltung eines heiligen Gesetzes haben sich in diesem Falle bewährt oder nicht bewährt. Es hat kein Zufall, es haben keine Privatinteressen eines unberufenen Bösewichtes hineingespielt. — So geschieht es auch.

Nur eins ist noch zu beachten. Wie das als Recht erkannte Todesurtheil ausführen? Das lag nicht in der offnen und geraden Macht des alten Herzogs. So wie er ganz richtig sagt, daß Albrecht die entführte Frau bis an den Tod suchen würde, so würde er die lebende, mit seinem Wissen zum Tode verurtheilte, auf Leben und Tod vertheidigen, also ohne einen wüthenden Krieg zwischen den zwei tapfersten Fürsten ihres Zeitalters, wäre die offene Vollstreckung des öffentlich gefällten Todesurtheils unmöglich. Ueber diese Schwierigkeit geht der Dichter hinweg. Er läßt den alten Herzog kurz vor der Unterschreibung des Urtheils sagen: „Und gerade jetzt geht es leicht. Er reitet heut oder morgen zum Turnier nach Ingolstadt hinab..... Emeran Ansperger zu Kalmperg (einer der drei Juristen nämlich) ist Richter in Straubing und Pappenheim kann mit hundert Reitern in vierundzwanzig Stunden dort sein." —

Hier hat Herzog Ernst's Handlungsweise ihren Flecken. Ein Todesurtheil, welches man zu vollziehen nicht die Macht hat, ist keins, ist eine Farce. Und so bleibt die heimliche Ueberfallung und Hinrichtung der Agnes durch die Helfer Ernst's doch immer ein eigenwilliger Act, freilich in der Hebbel'schen Darstellung nicht die Handlung eines Ritters, der seinen Stammbaum rein waschen, oder eines Vaters, der sich rächen, sondern zwar eines Herzogs, der seine Pflicht thun will, der sich aber trotz seiner Meinung, mit Gott zu handeln, unvermerkt an die Stelle der Vorsehung setzt und ihre Arbeit stümperhaft thut, indem sie Heiligung der Mittel durch den Zweck zuläßt.

Herzog Ernst trifft seine Maaßregeln, der ausbrechenden Wuth des Sohnes zu begegnen. Er hofft aber sicher auf dessen Ermannung. „Der Fürst schlief nur in ihm, er war nicht todt. Warum hätt' er sonst nicht entsagt?" Zu dem brennenden Dorfe spricht er: „Nur zu, mein Sohn, nur zu! je ärger, je besser! jetzt ist's ein Tag! Was in dem zerstört wird, bau' ich schon wieder auf." Ein Tag ist nichts gegen jahrelange Bürgerkriege. Aber während bei Albrecht der Tod Agnes Bernauer heißt, während er mäht, daß kein Geschlecht in Baiern ist, das er nicht weinen macht, hat Herzog Ernst schon beschlossen, daß er die Krone selber nur bis zu dem Augenblick tragen will, wo er seinen Sohn zu seiner Pflicht und seinem Beruf zurückgekehrt sieht. Der Alte wird gefangen und Vater und Sohn treffen wieder zusammen. In der Unterredung, die nun zwischen Beiden folgt, setzt der alte Herzog dem noch hier und dorthin brausenden Wellenschlag des Zornes und Schmerzes in der Seele Albrecht's, Alles entgegen, was von Vernunft und Recht in seiner Handlungsweise ist, und begegnet jeder Ausweichung, die jenem sein empörtes Gemüth eingiebt. Was aber in seiner Handlung Gewaltthätiges und Eigenmächtiges war, darüber macht er seinen

Digitized by Google

Sohn zum Richter, indem er ihm den Herzogsstab und das Regiment abtritt und sich seinem Gerichte stellt. „Trag' ihn," sagt er, „Ein Jahr in der Furcht des Herrn, wie ich! Kannst Du mich dann nicht losſprechen, ſo ruf' mich, und ich ſelbſt will mich ſtrafen, wie Du's gebeutſt! Im Kloſter zu Andechs bin ich zu finden!" Dies iſt die Buße, die er ſich auferlegt, dafür, daß er das Legitimitätsprincip nicht triumphiren laſſen konnte, ohne ſelber eine Schuld einzugehn.

Es iſt in Bezug hierauf geſagt worden, daß die tragiſche Gerechtigkeit nicht vollkommen in Obacht genommen ſei; denn während einerſeits Agnes Bernauer unſchuldig gerichtet werde, ſo hätten andererſeits Herzog Ernſt's Mühen umſonſt ſein und die bittere Ironie des Schickſals hätte die Frucht derſelben rauben müſſen. — Wie das? doch nur dadurch, daß Albrecht im Kampfe fiel. Allerdings mehr Ironie des Schickſals, als Verſehnung. Oder er hätte ſelber Hand an ſich legen müſſen. Dann wäre er nicht werth geweſen, daß Alles das um ihn geſchieht. Er darf aber keine größere Schuld haben, wenn er nicht unſer Intereſſe verlieren ſoll, als diejenige, die er mit Agnes theilt: von Liebe getrieben eine nach der Lage der Dinge unſtatthafte Ehe geſchloſſen zu haben. Sie mußte daran zu Grunde gehn, denn die Liebe iſt der Inhalt der Exiſtenz des Weibes; er konnte dadurch bis auf den Tod verwundet werden, dann aber hat er noch andere Dinge zu thun. — Dieſe Wendung geht alſo nicht. Sie hätte auch den Sieg einer noch heute gültigen Idee gehindert. — Höchſtens hätte das nach dem Charakter Ernſt's eine größere tragiſche Tiefe geben können, wenn er ſich weniger verhehlt hätte, daß die Tödtung der Agnes ein verbrecheriſcher Staatsſtreich war, den er aber als bewußte Schuld vollbringt, und für die er ſich dann auch eine ſtärkere Buße auferlegt, als geſchieht. — Das wäre auch vielleicht nicht gegen die Conſequenz des Charakters vom alten Herzog geweſen, die der Dichter ſo trefflich durchzuführen verſteht.

Wir haben ſchon geſagt, welche meiſterhafte und wohlberechnete Oekonomie in den Hebbel'ſchen Stücken iſt. Auch hier. Die erſten Scenen enthalten Züge, deren Nothwendigkeit in den letzten klar werden. Die Perſonen ſind immer mitten in der Sache, reden nur das Nöthige. Das Ganze frappirt durch Rundheit und Knappheit der Form.

Es nimmt uns Wunder, daß das Stück nicht in Wien und Berlin zur Ausführung kommt. Sind wir recht berichtet, ſo arbeitet Hebbel jetzt an der Dramatiſirung der Nibelungen, jedenfalls ein ihm ſehr adäquater Stoff.

Karl von Burgund. Hiſtoriſche Tragödie von Melchior Meyr. (Den Bühnen gegenüber Manuſcript.) München, 1856. Druck von Dr. C. Wolf und Sohn. — Unter den neuen Dramen höheren Stils, welche vorzugsweiſe Ausſicht haben, von den Bühnen zur Aufführung gebracht und vom Publikum mit Beifall aufgenommen zu werden, dürfte die ſeit Kurzem vollendete und als Manuſcript bereits gedruckte hiſtoriſche Tragödie „Karl von Burgund" von Melchior Meyr eine vorzügliche Stelle einnehmen. Seinen entſchiedenen Beruf für das ernſte Drama hat der Verfaſſer bereits durch ſeinen „Herzog Albrecht" bewährt, welcher überall, wo er zur Darſtellung gelangt iſt, ſeine Wirkung nicht verfehlt hat. Hat der Dichter hier gezeigt, mit welchem Geſchick er ſich im Gebiet des Rührenden, in den Gränzen der milderen und weicheren Tragik, bewegt und, ohne ſich in das Larmoyante zu verlieren, die ſtärkſten Effecte zu erzeugen weiß: ſo betritt er in ſeinem „Karl von Burgund" mit nicht geringerem Glück das Bereich des Hochtragiſchen und zeigt, daß er nicht bloß das rührende Ende eines im Dulden ſtarken und in treuer Hingebung an ein Anderes dem Tod verfallenden Weibes, ſondern auch den erſchütternden Untergang eines durch Thatkraft gewaltigen und in heroiſcher Selbſtüberhebung den Kampf mit den Mächten des Geſchickes und der Weltordnung aufnehmenden Mannes in treffenden Zügen zu zeichnen und einen der hervorragendſten hiſtoriſchen Charaktere zum Mittelpunkt eines poetiſchen Drama's zu machen verſteht. Was das Stück vor den meiſten anderen dramatiſchen Produkten der Neuzeit auszeichnet iſt die ächt männliche Reife der Welt- und Lebensanſchauung, von welcher aus es entworfen und angelegt, und die Sicherheit und Klarheit, mit welcher es der Grundidee gemäß ausgeführt iſt. Wem in der Poeſie vorzugsweiſe überraſchende Auswüchſe und tollkühne Verſtöße gegen die Geſetze der Aeſthetik und Logik imponiren, der wird ſich vielleicht weniger dadurch befriedigt fühlen; wem es aber beſonders um Wahrheit und Probehaltigkeit der in der Handlung ſich ausſprechenden Gedanken, um ſcharfe Zeichnung der Charaktere, um Harmonie und Zweckmäßigkeit der Gliederung, um Einheit, Ernſt und Tiefe des poetiſchen Genuſſes zu thun iſt, der wird dieſe Eigenſchaften in ſeltenem Grade hier vereinigt finden und, je nachdem es den einzelnen Scenen und Charakteren angemeſſen iſt, auch tief erſchütternde Kraft, wahre Leidenſchaftlichkeit und echte Innigkeit nicht vermiſſen. Neben dieſen Vorzügen des Ganzen treten die einzelnen Mängel und Fehler in den Hintergrund. Am meiſten dürfte ſich die allzuſtarke Hervorhebung eines für das Ganze untergeordneten und in der Folge vom Autor gänzlich fallen gelaſſenen Intereſſes fühlbar machen. Das Stück beginnt mit einer an ſich höchſt gelungenen Darſtellung des zwiſchen Max von Oeſtreich und Karls Tochter Maria angeknüpften innigen Liebesverhältniſſes. Der Zweck des Autors iſt offenbar nur der, auf dieſem lichten, goldenen Grunde die dunkle Geſtalt ſeines Helden, der ſeinen herrſchſüchtigen Plänen ſelbſt dieſe Liebe zum Opfer bringen will, um ſo ſtärker hervorzuheben, und dieſer Zweck wird allerdings vollkommen erreicht. Aber die Wirkung geht noch über denſelben hinaus. Gerade die Wärme der Schilderung erweckt ein Intereſſe für das Verhältniß als ſolches und regt die Erwartung an, daß ſich um das Zuſtandekommen oder Nichtzuſtandekommen eines Bundes zwiſchen Max und Maria wenn nicht das Haupt-, ſo doch ein Nebenintereſſe der Handlung drehen werde. Sofern nun dieſe Erwartung nicht erfüllt wird, vielmehr für Max und Maria die anfangs minder hervortretenden Reinhart und Philippa eintreten, kommt das angeregte ſympathetiſche Gefühl ſchwerlich über die Empfindung einer Lücke ganz hinaus, obſchon der ganze übrige Verlauf der Tragödie, ſchon vom vierten Auftritt des erſten Aktes an, deutlich zeigt, daß keineswegs in ihm ein Zuwenig, ſondern nur in den drei erſten Scenen ein Zuviel enthalten iſt. Jedenfalls trägt dieſes Zuviel auch dazu bei, daß ſich die Theilnahme des Leſers oder Zuſchauers ſchwerer dem lothringiſchen Herzogspaar zuwendet, als es ſonſt der Fall ſein würde, obſchon dieſes, beſonders Philippa, die Sache der Unſchuld und des Rechts der Schuld und Gewalt gegenüber weit glücklicher und wirkſamer vertreten, als es in vielen andern Tragödien geſchieht. Ihre eigentliche Kraft erhalten ſie freilich erſt durch die Schweizer, und dieſe ſind von Seiten ihres ſiegreichen Muthes in der Unterhandlung wie in der Schlacht durch Scharnachthal und Waldmann in markigen Figuren repräſentirt. Von guter Wirkung iſt auch Anna, Scharnachthals Frau, als Vertreterin der ſchweizeriſchen Einfachheit und Häuslichkeit, gegenüber dem höfiſchen Prunk. Dagegen ſind die zur Darſtellung der ſchweizeriſchen Volksthümlichkeit und als erheiternde Elemente eingefügten Figuren Konrad's und Babi's trotz ihrer Anſpruchsloſigkeit ohne diejenige Naturwüchſigkeit, deren Schilderung unſerem Autor in ſeinen Dorfgeſchichten aus dem Ries ſo wohl gelungen iſt. Unter den Perſönlichkeiten, welche der Umgebung Karl's angehören, bilden der redliche Chimay und der ſchurkiſche Campobaſſo, mit dem indifferenten von der Maas in der Mitte, einen trefflichen Gegenſatz, und Karl ſelbſt, der von Herrſchſucht und Uebermuth zu offener Gewaltthätigkeit fortgeriſſene Held des Drama's, erhält ein effectvolles Gegenbild in dem intriganten, anfangs hinter den Couliſſen ſpielenden und erſt im fünften Akte ſichtbar hervortretenden Ludwig dem Elften. An Mannigfaltigkeit und Verſchiedenartigkeit intereſſanter Figuren, die dem Schauſpieler zu wirkſamem Spiel reiche Gelegenheit bieten, fehlt es alſo nicht, und ebenſo bietet das Stück auch einen lebendigen Wechſel feſſelnder und ſpannender Situationen, unter denen beſonders die zwiſchen Philippa und Karl im erſten Akt, die Audienz der Schweſter im dritten Akt, die Schlacht im vierten, und die Scenen des fünften Aktes hervorzuheben ſind. Karl erſcheint durch und durch als ein echt tragiſcher Held, in jedem Zuge groß, gewaltig und urſprünglich, von edelſtem Charakter; aber im Gefühl ſeiner Größe ſich ſelbſt überhebend, ſich auflehnend gegen

Digitized by Google

die Schranken der Sitte und Ordnung die Rechte der Mächtigen, wie die Freiheit der Völker bedrohend und im Kampfe mit den von ihm bedrohten Lebensmächten zu Grunde gehend. Das Motiv seines Untergangs spricht sich am kürzesten in den Worten Ludwigs aus:

Die Leidenschaft beleidigt! Uebermuth
Rennt blindlings gegen einen Widerpart,
Den er verachtend unterschätzt — und sinkt
Vor seinem Streich dahin! — Hochmüth'ge Kühnheit
Mag eine Zeit als Meteor erglänzen —
Dem still und ruhig um sich Schauenden,
Dem weislich im Verborgnen Handelnden
Gehört und bleibt der Sieg! —

und mit noch speciellerer Beziehung auf ihn:

Kühn, Vetter Karl, und groß war dein Gedanke,
Dich zwischen mich und Deutschland hinzustellen
Und mich bei Seite drängend Dir die Krone
Des heil'gen römischen Reichs auf's Haupt zu setzen! —
Allein es scheint, daß mein bemüth'ges Streben
Dem, der die Welt regiert, doch mehr gefällt,
Und daß Du nicht der Mann bist, Ihm die Gunst
Durch Thaten abzuringen!

Wie groß aber Karl im Untergange selbst noch ist, bezeugen seine eignen, unmittelbar vor dem letzten Kampf von ihm gesprochnen Worte:

. . . . . Noch bin ich der Mann,
Mein Unglück alles wieder gut zu machen! —
Und die zu schlagen, welche mich geschlagen,
Die Völker zu bezwingen, die von allen,
Mich schlagend, als die stärksten sich erwiesen —
Das, das ist meiner werth! Das ist der Weg
Zur höchsten Herrschaft über sie und andre!
(Nach kurzem Schweigen, ernst).
Gelingt mir's nicht, dann tret' ich ab vom Schauplatz! —
Die Welt, die mich zum Herrn nicht haben will,
Ist nicht für mich gemacht — ich mag sie nicht! —
Ich lasse sie den kleinen, flachen Seelen,
Die froh sind um ein abgerissnes Stück, —
Und geh' hinunter in die dunklen Tiefen,
Wo ich, dem rauhen Lärm unnahbar fern,
Vergessen von der Welt und sie vergessend
Allein mit mir bin und mit meinem Willen!

— s.

Westermanns illustrirte deutsche Monats-Hefte für das gesammte geist. Leben der Gegenwart. 1 Heft. Oktober 1856. Braunschweig bei George Westermann. — Wenn Wohlfeilheit einerseits und Mannigfaltigkeit des Inhalts andrerseits Hauptbedingungen eines derartigen Unternehmens genannt werden müssen, so vereinigt das Vorliegende unleugbar Beide in hohem Grade. Für einen Dritteltaler sieben Bogen, elegant ausgestattet und mit zierlichen Holzschnitten, wobei man sich überdies nur quartalweise zu verpflichten hat; diese sieben Bogen aber nach fünf Hauptabtheilungen der allgemeinen Unterhaltung, den Naturwissenschaften (nebst Erd- und Völkerkunde ꝛc.), der Kunst, der literarischen Kritik und endlich der Correspondenz aus allen Theilen der bewohnten Erde gewidmet — man wird selbst in unsrer verwöhnten Zeit quantitativ schwerlich mehr verlangen können.

Fragen wir nun aber nach dem innern Gehalte, ohne den der reichste Wechsel doch zuletzt nur ermüdet, so wird auch hierin dem gediegenen Streben seine Anerkennung nicht fehlen dürfen. Ja, es tritt uns die eigenthümliche Erscheinung entgegen, daß das ernstere, rein wissenschaftliche Element, schon in der Anlage mehr als sonst begünstigt, auch qualitativ über das letztere, der Unterhaltung, vorwiegt, — ein Fehler, wenn es einer ist, den man sich schon gefallen lassen kann. „Klein Jaresch" von Siegfried Kapper, der einzige novellistische Beitrag des ersten Heftes, muthet uns nicht sonderlich an, Andersen's Dänisches Naturbild „Silteborg" liest sich zwar recht anmuthig, doch ohne daß es außerhalb Dänemarks allgemeineres Interesse erregen dürfte und auch bei Th. Mügge's „Sommerleben in Stockholm" hätten wir vom Stoff wie vom Verfasser Fesselnderes erwartet.

Dagegen hätte Ernst Dorn mit seinen „Denkmälern der alten Welt" (zunächst Aegyptens) wohl eigentlich in die Abtheilung der Kunst, und der anziehende Artikel von Riehl: „Pfälzische Dörfer im Grundriß", (mit dem gewöhnlichen Reichthum des Verfassers an eigenthümlichen und anregenden, wenn auch zuweilen etwas problematischen Combinationen) vielleicht in die wissenschaftliche Serie gehört, während alles bisher Genannte so ziemlich die erste, die der Unterhaltung, ausmacht. In der zweiten begegnen wir geachteten Namen, wie Schleiden (über den Materialismus unserer Zeit), Reclam (Beziehungen der Nerven zu chemischen Vorgängen), Moritz Wagner (Besuch bei dem Vulcan Isalco in Centralamerika) und andere, in der dritten einem Aufsatz über die Architektur der Gegenwart von Lübke, und einem artigen kleinen Zopfbilde: J. Sebast. Bach als Polemiker, von S. W. Dehn. Die vierte Abtheilung endlich bringt eingehende Besprechungen über Werke von Liebig, Kugler und andere, ebenfalls durchaus ernste und wissenschaftliche Gegenstände, und nur in den Correspondenzen der fünften aus Berlin und Paris, Wien und Pesth, New-York und Hongkong, finden wir im Ganzen wieder leichtere Waare. Die bildende Kunst ist wie die lyrische und dramatische Poesie, bis jetzt ohne Vertretung; die illustrirenden Holzschnitte, außer einigen artigen kleinen Initialen, sämmtlich Abbildungen besprochener Gegenden und Objecte, halten sich in der Grenze, eine schmückende und erläuternde Zugabe zum Texte zu sein, was wir von der Anlage des Ganzen aus völlig zweckmäßig finden. Wir erwähnen es nur, weil von einer illustrirten Monatsschrift doch Mancher mehr, nämlich etwas selbstständig künstlerisches erwarten könnte. Wenn es gelingt, das Unternehmen in so gediegener Weise fortzuführen, als der Anfang verspricht, so wird es ihm an Freunden nicht fehlen.

Erlebtes. Von F. W. Hackländer. 2 Bde. 1 Thlr. 18 Sgr. — Stuttgart, A. Krabbe.

Barfüßele. Von Berthold Auerbach. 8. Geh. 28 Sgr. In engl. Einb. 1 Thlr. 6 Sgr. — Stuttgart, Cotta.

Feldblumen, Skizzen und Erzählungen. Von Alexandra, Prinzessin von Baiern. br. 8. 24 Sgr. — München, Finsterlin.

Gedichte von Felix Dahn. 16. Geh. 1½ Thlr. — Berlin, F. A. Herbig.

Gedichte. Von Bernhard Endrulat. kl. 8. 2 Thlr. — Hamburg, Würger.

Gedichte. Von Ed. Mörike. 3. Aufl. 16. In engl. Einb. 2 Thlr. — Stuttgart, Cotta.

Gedichte. Von Melchior Meyr. 8. 2 Thlr. — Berlin, Springer.

Aurora. Taschenbuch f. d. J. 1857. Herausgegeben von J. G. Seidl. 33 Jahrg. 8. Geh. 2 Thlr. in Seide 2 Thlr. 9 Sgr. — Wien, Lirnhart.

Thomas Morus. Historische Tragödie von O. v. Redwitz. gr. 16. Geh. 1½ Thlr. — Mainz, Kirchheim.

Kränze aus dem böhmischen Dichtergarten. Von J. Wenzig. 16. In engl. Einband 1½ Thlr. — Leipzig, Wiedemann.

Im Verlage von **Heinrich Schindler** erschien soeben in zweiter durchgesehener Auflage:

Hans Haidekuckuck.

Ein episches Gedicht
von
Otto Roquette.

Miniat.-Ferm. eleg. geb. 1 Thlr. geh. 20 Sgr.

Diese neue zierliche Ausgabe des schnell beliebt gewordenen Buches möge den zahlreichen Freunden des Dichters vorzugsweise für ihren Weihnachtstisch empfohlen sein.

Neuer Verlag von **Wilhelm Hertz** (Besser'sche Buchhandlung)
7. Behrenstraße. Berlin.

Kurd von Schlözer. Chasot. Zur Geschichte Friedrich des Großen und seiner Zeit. gr. 8. geh. Preis 1 Thlr. 10 Sgr.

—— **Choiseul und seine Zeit.** 2te Auflage. kl. 8. in Leinwand cartonnirt. 1 Thlr.

A. F. von Schack. Stimmen vom Ganges. Miniaturformat. geb. mit Goldschnitt. 1 Thlr. 22½ Sgr.

Hermann Grimm. Novellen. geb. 2 Thlr.

Verlag von **Heinrich Schindler** in Berlin. — Druck von **Trowitzsch und Sohn** in Berlin.

Digitized by Google

Literatur-Blatt

des

Deutschen Kunstblattes.

№ 23. Donnerstag, den 11. December. 1856.

Inhalt: Die Braut von Cypern. Novelle in Versen von Paul Heyse. — Blüthen der Nacht. Lieder und Dichtungen von Amara George. — Gedichte. Von Carl Siebel. — Brockhaus' Reisebibliothek. Der Rhein von Mainz bis Köln. Von Nicolaus Hocker. — H. Tollens, der holländische Volksdichter.

Die Braut von Cypern.

Novelle in Versen von **Paul Heyse.** Mit einem lyrischen Anhang. — Stuttgart und Augsburg, J. G. Cotta'scher Verlag.

Die körperliche Schönheit oder Häßlichkeit und die Rolle, welche Beide gelegentlich in den Geistes- und Herzensangelegenheiten der Menschen spielen, sind öfter der Gegenstand der Dichtungen des Verfassers der Braut von Cypern gewesen. Auch die „Novelle in Versen" gehört in sofern diesem Stoffgebiete an, als ihr Held es der mächtigen Wirkung weiblicher Schönheit verdankt, daß er ein Zögling der Liebe wird und dadurch die in ihm als Rohstoff liegenden Bedingungen zu einem gebildeten und männlichen Charaktee, herausarbeitet. In wilder Natürlichkeit und derber Verwahrlosung aufgewachsen, wird er durch den Liebreiz eines fein gebildeten Mädchens getrieben, sich durch das Nachholen versäumter Kenntnisse und äußerer Sitte und zwar vom Abece an (denn es brennt ihn, ihren Namen zu entziffern, den er in ihrem Liederbuche, das er findet, vorne eingeschrieben sieht) zuerst ihrer würdig und ebenbürtig zu machen und weiß dann durch ein kühnes entschlossenes und ehrenwerthes Handeln sich die fast schon für ihn verlorne Braut zu erringen. Dies ist kurz der Inhalt der Erzählung, welche in ihren Grundzügen dem Decameron des Boccaccio entnommen ist, wie der Dichter einleitend selber erzählt. Wie dies den Stoff des Gedichts angeht, so vergißt der Sänger desselben auch nicht im weiteren Verlaufe in Bezug auf die Form unserm Uhland ein dankbares Wort zu widmen, weil dieser durch seinen Fortunat die Ottave rime zuerst für die deutsche Dichtkunst, dem Geiste unserer Sprache gemäß, ausbildete. Nun, der Dichter ist mehr als ein wiederer Schüler. Meister Uhland selber wird ihm zugestehn, daß er verstanden hat der Strophe strengen Pomp zu entfalten oder die Reize ihrer liebenswürdigen Nachlässigkeit aufzudecken, daß er den Zügel des sicher geleiteten Gespanns meisterlich anzuziehn oder nachzulassen wußte, wie der wechselvolle Inhalt es gebietet.

Klingt das Lied auf diese Weise gefällig in das Ohr, so fesselt es durch den sicher angeschlagenen und durch alle Modulationen durchgehaltenen Ton glücklicher Heiterkeit, welche eben so oft einen guten Witz und eine ergötzende humoristische Wendung bei der Hand hat, als sie ernst zu sein und durch eine schöne Begeisterung und Gefühlswärme das Gemüth anzusprechen weiß, so daß beide, Gemüth und Verstand, immerfort ihre Rechnung finden. So heißt es, als der Held Cimone zum erstenmal vor der schlafenden Flordelis steht:

O heil'ges Wunder! Weht wird alt die Welt,
Und dennoch steht am Anfang aller Dinge
Das Herz, in das ein Strahl der Schönheit fällt.
Als ob Dich eine Schöpfung neu umfinge,
Wird Dir die Brust von Bangigkeit geschwellt,
Es trifft Dich wie ein Schlag von Adlerschwinge,
Die Thräne fühlst Du Dir im Auge beben —
Nun weißt Du erst, lebendig sei Dein Leben.

Die Innigkeit dieser Strophe zeigt, wie sehr der Dichter mit ganzer Seele dabei und in den Seelen seiner Gestalten ist. In der That ist die in den zwei ersten Gesängen vergehende Umwandlung des Helden aus einem Halbwilden in einen mit den Andern zusammen passenden, sie dann aber an sittlichem Werth und Herz überragenden Kavalier sehr meisterhaft und mit leichter sicherer Hand geschildeet. Es ließ't sich überaus vergnüglich, wie in den Bestrebungen nach feinerer Sitte und Bildung die ungefüge Naturwüchsigkeit sich immer hindernd in den Weg stellt und bezwungen wird. Aber auch in den letzten Gesängen, welche auf Rhodus spielen, begegnen wir eben so fein und anziehend geschilderten Figuren und einer psychologisch glücklich zu Stande gebrachten endlichen Lösung des Ganzen. Sollen wir uns in Bezug auf die Anordnung unseres mit dem Dichter erklären, so beträfe dieses die Scene auf den Schiffen, als der als Seeräuber verkappte Cimone der alten Fürstin-Mutter die von ihr als Braut ihres Sohnes hinweggeführte, per procura vermählte, Flordelis raubt. Die ganze Eigensüchtigkeit und Kälte in der Seele der Alten kommt in den heftigsten Ausdrücken an den Tag, und müssen wir sie auch erfahren, da uns der Dichter einen Einblick in ihre Seele schuldig ist, so scheint uns, daß er der Flordelis erspart werden mußte, wenn sie nach der Landung noch an die Fortsetzung eines Verhältnisses soll denken können, welches durch jenes Betragen der Alten geradezu für aufgelöst gehalten werden darf. So lange sie durch die Vorgänge auf den Schiffen nur zur größern Selbstkenntniß ihres Herzens gelangt, konnte sie Rhodus noch mit dem Entschlusse betreten, „durch Festigkeit zu lindern, was zu verhindern sie nicht die Kraft besessen hatte." Nachdem sie aber nicht bloß über ihre eigne Neigung klarer geworden war, sondern auch der schnödesten Herzlosigkeit von anderer Seite begegnet hatte, hätte sie in Rhodus wohl selber die Lösung des unglücklichen Verhältnisses in die Hand nehmen müssen; denn wer stand ihr für das glückliche Walten des Schicksals?

Von der Sitte, in epischen Gedichten auf Erscheinungen der Zeit namentlich auf literarischem Gebiete anzuspielen, macht der Dichter einen oft sehr ergötzlichen Gebrauch. Es versteht sich von selbst, daß es sich hier nicht um die Erörterung der auf solche Art ausgesprochenen Urtheile handeln kann. Nur das sei beiläufig bemerkt, daß der Verherrlichung Genelli's ein pessimistischer Ausspruch beigefügt ist, den vielleicht nicht Jeder mit dem heitern Dichter zu vereinen weiß:

Genelli, den die Zeit verkennen muß
Weil dies Geschlecht nicht mehr nach Größe fragt.

Ihr bevorzugten Dichterseelen, es ist ja euer schöner Beruf, uns Andern, die wir ja bereit genug sind, zu verehren, die Größe zu

Digitized by Google

zeigen und zu verkünden. — Der dumme Hause wird weder heute nach Größe fragen, noch that er es je, aber daß dies ganze „Geschlecht" so unempfänglich für das Große sei, das glaubt der Dichter muthmaßlich selber nicht so im Ernste; seine ganze eigene warme Anschauungsweise spricht lebhaft gegen diesen Verdacht. Doch „dies sei dies". Dergleichen sind Stäubchen, die man nur bemerkt, weil der Guß des Gedichtes so rein ist. Er fließt so anmuthreich dahin, daß sich ganze Stellen leicht dem Gedächtniß einprägen, wenn das Auge einigemal darüber hingeglitten; aber er trägt auch Schönheiten mit sich, welche ihre Gegenwart erst beim aufmerksameren Lesen entschleiern; es ist wie bei einem Rosenstrauch; er blüht fort und es sind immer andere frische Rosen, heute entzückt uns diese, morgen jene, diese blüht allen Blicken frei, jene war halb im Grün versteckt. Wir würden nach und nach den ganzen näheren Inhalt verrathen, wollten wir alle schönen Züge besonders anführen, und können unsre Leser nur ersuchen, selber zu lesen. Um aber doch einen Begriff von dem Reiz des Vortrags zu geben, sei es erlaubt, einige Strophen anzuführen; wir wählen solche, die sich zugleich auf den Vortrag beziehn. Der vierte Gesang hebt an:

Des Himmels goldne Pforten sprangen auf
Dem schönen Gott des Lichts und der Lieder.
Die Sonnenrosse stürmten hin im Lauf
Und sprühten ihren Schaum als Thau hernieder.
Ein Schwarm von Liebesgöttern flog voraus
Und senkte rasch zur Erde das Gefieder,
Um abzulösen ihrer Brüder Schaaren,
Die dort zu Nacht auf ihren Posten waren.

So etwa würd' ich den Gesang beginnen,
Wär' die Antike nicht so streng verfehmt.
Ich weiß, daß manche meiner Leserinnen
Sich dieses Zopfs in meine Seele schämt.
Getrost! Auf andern Anfang will ich sinnen:
Streicht diesen aus, wenn ihr ihn übel nehmt;
Denn euch gefällig sein ist all mein Sorgen.
Nun denn: Es war ein äußerst schöner Morgen.

Zwar, soll ich ehrlich meine Meinung sagen,
Schlecht war die Strophe nicht. Ach, wenn ihr wüßtet,
Wie jetzt ein Epiker hat sich zu plagen,
Seitdem euch nicht nach Göttern mehr gelüstet.
Nun muß er seine Helden selber fragen,
Wo sonst ein Gott mit Weisheit ihn gerüstet,
Und den erlauchten Seherblick erniedern
Zu nüchtern psychologischem Zergliedern.

Der „lyrische Anhang" darf kaum Anhang genannt werden Er bildet ein Buch voll Lieder, welches an Umfang nicht geringer ist, als das epische Gedicht. Aber auch nicht an Gewicht. Es ist gewiß eine sehr sorgfältige Auswahl, da man leicht von jedem gefesselt wird und nicht erst nach den besonders anklingenden zu blättern braucht, mehr noch, da uns manches Heyse'sche Lied im Gedächtniß hängen geblieben ist, das sich mündlich und schriftlich fortgepflanzt hat und das wir hier vergeblich gesucht haben. Diese Zurückhaltung berührt angenehm, den vielen jungen Lyrikern gegenüber, die nicht bloß überhaupt anstimmen, sondern dann auch gleich Alles durch den Schnabel gehen lassen, was je, ob später reif geworden oder nicht, in der Seele erwacht ist. Die Gedichte sind in drei Abtheilungen gruppirt: Lieder, Reisetagebuch, Heimath. In den Liedern herrscht dieser zauberhaftr helldunkle Ton, welcher das eigentliche Wesen der Lyrik ausmacht, und den musikalischen Gefühlsströmungen in unsrer Seele nur einen halb von ihnen verschlungenen Text unterlegt. Ein Beispiel sei vergönnt:

Stimme der Nacht.

Nur eine Wachtel schlug im Feld,
Da ich vorüber ging,
Nur eine letzte Glocke rief,
Die hoch im Thurme hing.

Verhallt die wirre Menschenlust,
Der wunde Menschenschrei.
So still der Wald! Es rauscht die Strom
Mit halbem Klang vorbei.

Ein lauliss feuchter Ufenwind
Erregt dein Blut mit Macht,
Und nur die eine Liebe ruft
Vernehmlich durch die Nacht.

In dem Reisetagebuche sind die meisten Gaben aus des Dichters italienischen Aufenthalt, namentlich in Sorrent, dem selber ein wunderschönes klangvolles Lied gewidmet wird. Mit äußerst reizendem Humor sind acht den Lacerten geweihte Gedichte behandelt. Diese zierlichen Geschöpfe scheinen dem Verfasser ein besondres Wohlgefallen abgelockt zu haben.

Die Heimath enthält unter andern schönen lyrischen Ergüssen einige Balladen, die den charakteristischen Vorzug haben, in Ton, Versbau, Melodie, kurz dem ganzen Vortrag durchaus das passendste Kleid ihres Inhalts zu tragen. In der bedeutendsten in „Schamyl und seine Mutter" giebt es wieder einmal einen Fall, wo — bei dem überaus fesselnden Stoffe und seiner meisterhaften Formbehandlung — wir die Leser schon in Gedanken in zwei entschiedene Parteien getheilt sehen, ob der Dichter das sonst sicher in seiner Hand ruhende Maaß festgehalten habe, oder nicht. Es handelt sich darum, wie der Held Schamyl nach einem furchtbaren innern Kampfe, seiner schuldigen, durch Gottesausspruch zur Geißelung verurtheilten Mutter als ausübender Richter gegenüber tritt. Er findet die herrliche Lösung, sich selber unnachsichtlich für die Schuldige geißeln zu lassen, erst nach den ersten Schlägen auf seine Erzeugerin. Wir gestehen, daß wir zu denen treten, welche die Lösung vor dem ersten Hiebe für möglich und schön halten.

Den Schluß des Ganzen bilden Sprüche, unter denen dieser Jenen und jener Diesen besonders treffen oder anmuthen wird. Daß Knappheit der Form, eine besonders hervorragende Eigenschaft der Heyse'schen Muse, sich namentlich hier in Epigrammen bewährt, ließ sich erwarten. —

So hat der Dichter die lebenden Zeugnisse seines Talentes um eine höchst ansprechende Gabe vermehrt, und wir wünschen ihm von Herzen, daß, uns zur Freude und zum dankbaren Genusse, nach seinen eignen Worten dies „Geschaffene wieder zeuge."

Blüthen der Nacht. Lieder und Dichtungen von Amara Geoege. Eingeführt durch Alexander Kaufmann. Leipzig. F. A. Brockhaus. 1856.

Gedichte. Von Carl Siebel. Leipzig, Otto Wiegand. 1856.

Wenn Amara George Seite 38 dichtet: „da holet' ich herbei die Briefe mir" und Seite 50: „und streichel' ich mit leichter Hand," statt „holte" und „streichle," während Carl Siebel singt: Seite 96: „die tändelen hin und tändelen her" und Seite 99: „Und es trägt sie der Zephyr auf Flügelen sacht" statt „tändeln" und „Flügeln"; so soll das hier nicht etwa herausgehoben und zusammengestellt sein, um anzudeuten, daß beide Poeten gleichen Schlages seien. Amara George ist wenigstens mit dem, wenn auch mißlungenen Streben nach Vermeidung des Hiatus zu entschuldigen; Carl Siebel kann nicht einmal dies für sich anführen; bessere Verse hätten aber Beide machen können!

Im Uebrigen sind unsere Dichterin und unser Dichter, nicht blos geschlechtlich, auch an Geistesgaben und aesthetischem Naturell sehr verschieden.

Wir glauben zwar, daß Herr Kaufmann in seiner „Einführungsvorrede" sich von seinem pflegeväterlichen Eifer etwas zu weit hat führen lassen, wenn er (Seite VII.) die Begeisterung gewissermaaßen zu seiner eigenen macht, mit welcher sein Mitcurator Dammer von ihrer gemeinsamen Mündel singt:

Digitized by Google

„Sei ruhig! Ein Prophete,
Ein Seher bin ich Dir,
Ich seh' auf Deinem Haupte
Der schönsten Krone Zier;
Ich sehe, wie Dein leuchtend
Gestirn die Nacht besiegt
Und eine Welt verehrend
Zu Deinen Füßen liegt!"

Ja wir glauben, daß das nicht nur Zuviel ist, sondern daß es überhaupt zu Amara's wahrem Wesen gar nicht paßt. Dies Wesen ist nichts weniger, als ein aufleuchtendes, Bewunderung suchendes Meteor, sondern ein in tiefer Nacht ernst und einsam ziehender Stern. Dies Gepräge ruht auf den Besseren ihrer Dichtungen vorzugsweise; ein nur mit sich selbst beschäftigter Gram eines in seiner einzigen Liebe unheilbar verwundeten und unersetzlich verwaiseten Herzens spricht jene herbe, schmucklose und um die Convenienzen der Außenwelt unbekümmerte Sprache, die wir als „Mitternachtsmonologe der Seele" bezeichnen möchten. Dahin rechnen wir größtentheils die Gedichte des „Ersten Buches;" zuweilen finden wir freilich, wie in „Eine Nacht" S. 16 und „der schwärzeste Tag" S. 23, die Grenzen der Weiblichkeit überschritten. Unbedeutend und schwach erscheinen die Versuche der Verfasserin, fremde Stoffe zu bearbeiten, wie im zweiten Buche geschehen ist. In der Prosa (viertes Buch) droht ihr die Gefahr der Phantasterei und Weichlichkeit. Die Fragmente aus künftigen Arbeiten (drittes Buch) hätten wohl besser gethan, auf diese letzteren zu warten.

Legen wir die „Blüthen der Nacht" nicht ohne eine gewisse Stimmung der Wehmuth aus der Hand, so erfaßt uns bei Carl Siebel's „Gedichten" das Behagen mephistophelischer Heiterkeit. Wie unendlich erhabener erscheint uns ein spießbürgerlicher Theonist aus der Zeit des Kartoffelkrieges mit seinen schlichten unwichtigen Notizen gegen einen Dichter, der da, was ihm etwa in seiner Bekanntschaft von „zweiten Frauen," „Wittwern," zerschlagenen Parthien, Todesfällen, „gefallenen Engeln" und dergl. Stadtgeschichten vorkömmt, in Verse umsetzt und dann das Motto darüber pflanzt:

„Schwebt auch der Aar der Poesie
Hoch ab dem heimathlichen Heerde —
Vergessen darf er dennoch nie,
Daß seine Heimath ist die Erde!"

Stolz will ich den Spanier; aber es muß auch ein Spanier sein!

Carl Siebel macht zwar auch, wie man zu sagen pflegt, Einiges in Politik und Religion. Indessen — würde uns die bittere Wahl gestellt — wir zögen unbedenklich die versifizirten Stadtgeschichten ob ihrer Harm- und Anspruchslosigkeit jenen mit Faust's und Manfreds pantheistischen Expektorationen alles Ernstes rivalisirenden „Glaubensbekenntnissen" und sonstigen Manifestationen vor. Wir lassen wohl gern Jeden bei seinem Glauben, wie wir bei dem unsrigen gelassen zu werden verlangen; aber für eine „Dreieinigkeit," wie diese (S. 166)

„Heilige Dreieinigkeit —
Vater, Sohn und heiligee Geist,
Die der Mensch in sich erkennt,
Die dee Mensch als Gottheit preist;
Vater heißet die Natur;
Mensch: — der Sohn des Vaters heißt:
Und die Lieb', die allgewalt'ge,
Ist der ewige heilige Geist!
Und die Lieb', die allgewalt'ge,
Und die göttliche Natur —
Eins, dreieinig werden Beide,
In der Brust des Sohnes nur!"

wäre uns denn doch die traditionelle oder „gar keine" wirklich lieber!

Ein interessantes, leider unaufgeklärtes Phänomen ist uns die trikolore Glaubensflamme (S. 47) gewesen, welche der Verfasser blau, roth und weiß hat brennen sehen. Als das tiefsinnigste aber ist uns die Allegorie: „Ein politisch Lied" erschienen, wie ein Reaktionär und ein Progressist in einer mit der „Zeit" bespannten Droschke fahren (S. 144), jener auf dem Rücksitz, dieser im Fonds sitzend; die Pointe würden wir nicht verrathen, selbst wenn wir's könnten.

Brockhaus' Reisebibliothek. Der Rhein von Mainz bis Köln. Von Nicolaus Hocker. Leipzig. F. A. Brockhaus. 1857. (Lit. Bl. 1856, S. 78.) — Der Verfasser hat bereits in Einem der bisher erschienenen Bändchen der Reisebibliothek, das uns jedoch nicht zugänglich geworden ist, das „Moselthal von Nancy bis Koblenz" geschildert; in dem uns jetzt vorliegenden Hefte führt er das reiselustige Publikum durch das verwandte Gebiet des alten Vaters Rhein bis Köln, wo er seine Funktion als Cizerone in die Hände Wolfgang Müller's für den „Nieder-Rhein" legt.

Auf 200 Seiten wickelt sich das gedruckte Pleorama vor uns ab, und wenn zwar nicht zu läugnen ist, daß dergleichen Bücherfarthen mit seltenen Ausnahmen nur wenige Prozente des Vergnügens abwerfen, welches die lebendige Natur gewährt, so hat doch der Verfasser an Begeisterung, Fleiß und Sammlerlust das Seinige gethan. Durch eine Menge Zuthaten aus dem Gebiet der Geschichte, der Kunst und Poesie ist die Gefahr der Einförmigkeit des Wegweisens und topographischen Aufzählens glücklich vermieden.

Beiläufig wird S. 26. 39. 41. 43. 61. 76. 79. 102. 120. 134. 159. 160. 162. egistrirt, wie die Herren Franzosen mit Feuer und Schwert zur heiligen Romantik des gesegneten Rheinlands beigetragen haben! Ein Gegenstück hierzu ist das Denkmal, welches der Verfasser S. 166. der kunstliebenden Munifizenz des Herrn Grafen v. Fürstenberg-Stammheim setzt.

Als willkommene Episoden erwähnen wir noch, S. 49., die Beschreibung des Haushaltes und der Lebensweise in den Burgen, S. 65. die Reminiszenzen der Weinkultur, S. 81. Proben des mittelalterlichen Städtelebens, und dergl. mehr.

Erinnerungen einer Großmutter. Roman. Von J. Bucaw. 2 Bde. 16. Geh. 1⅓ Thlr. — Prag, Exped. des Albums.

Schiller. Kulturgeschichtlicher Roman. Von J. Scheer. 4 Bde. 16. Geh. 2⅔ Thlr. — Prag, Exped. des Albums.

Von Turgot bis Babeuf. Ein sozialer Roman. Von G. Hesekiel. 3 Thle. Lex.-8. Geh. 4½ Thlr. — Berlin, Exped. d. Adelslexikons.

Kaiser Joseph II. und sein Hof. Von B. Mühlbach. 3. Abth. Kaiser Joseph als Selbstherrscher. 1—3. Band. 8. Geh. pro 4 Bde. 6 Thle. — Berlin, Janke.

Historische Charakterbilder von L. Mühlbach. 2 Bde. (Der Prinz v. Wales. Die Franzosen in Gotha.) 8. Geh. 3 Thlr. — Berlin, Janke.

Hinzelmeier. Eine nachdenkliche Geschichte. Von Th. Storm. 16. Geh. 15 Sgr. geb. 27 Sgr. — Berlin, A. Duncker.

Soll und Haben. Roman von Gustav Freytag. 3 Bde. 6. Auflage. — Leipzig, S. Hirzel.

Yorick's empfindsame Reise. Von Sterne. Deutsch von A. Böttger. 2. Ausg. 32. Geh. 12 Sgr. — Berlin, Trowitzsch und Sohn. — Mit sehr vortrefflichen Zeichnungen von L. Löffler ausgestattet.

Carlo Zeno. Eine Dichtung von R. Gottschall. 2. Aufl. 16. 2½ Thlr. — Breslau, Trewendt u. Granier.

Idylle vom Bodensee oder Fischer Martin. 2. Aufl. 16. Geh. 26 Sgr. Geb. 1 Thlr. 6 Sgr. — Stuttgart, Schweizerbart.

Waldfräulein. Ein Märchen in 18 Abenteuern. Von Zedlitz. 4. Aufl. 1½ Thlr. — Stuttgart, Cotta.

Stimmen vom Ganges. Eine Sammlung indischer Sagen. Von A. F. v. Schack. 16. In engl. Einb. 1⅔ Thlr. — Berlin, Besser (Herz).

Gedanken über Alfieri und dessen Tragödie Mirra bei Gelegenheit des Gastspiels der Mad. Ristori. Von H. Grimm. gr. 8. Geh. ⅓ Thlr. — Berlin, Schneider u. Comp.

H. Tollens,

der holländische Volksdichter.

Zu Ende Oktobers starb auf seinem Landgütchen zu Rydwyk der holländische Dichter H. Tollens; der gefeierte Sänger des holländischen Volksliedes „Wien Neerlands Bloed in de aders vloeyt." Aber nicht allein durch dieses Lied hat sich Tollens den Ruhm eines „Volksdichters" erworben: in seinen besten und bessern Gedichten glüht die edelste Vaterlandsliebe, denn sie waren aus einem Herzen entsprungen, daß warm fast nur für's Vaterland, für dessen Ehre, für dessen vergangenen Ruhm und seine Heldengröße klopfte. Seine Gesänge drangen denn auch zu den Herzen Aller,

Digitized by Google

denn sie haben überdies die Eigenschaft allgemein verständlich zu sein und kein Wunder, das bei seinem Tode die Nation trauerte, wie bei dem Hinscheiden eines geliebten Fürsten.

Tollens hatte das Alter von 76 Jahren erreicht. Nach dem Willen seines Vaters, eines achtbaren Kaufmann's in Rotterdam, mußte auch er sich der Handlung widmen; — er wurde daher gleichfalls Farbwaarenhändler und konnte sich nur nebensächlich mit der Dichtkunst beschäftigen. Sein Umgang mit den Dichtern Hellmers — der „de hollandsche Natie" schrieb — und Loots gaben seinem Streben früh seine eigenthümliche Richtung; überdies fiel seine Jugend in die Zeit der französischen Gewaltherrschaft und dieser Umstand mußte das schlummernde Vaterlandsgefühl vollends wecken. Bereits im Jahre 1806 wurde sein Gedicht: „De Dood van Egmond en Hoorne" von dem Verein für „Taal en Dichtkunde" mit der goldenen Medaille gekrönt. Diesem patriotischen Gedichte folgten später seine Gesänge auf Wilhelm von Oranien, Prinz Mauritz (Het Turfschip van Breda) Kenau Hasselaar, Hans van Scheffelaar, Herman de Ruiter, „De Owerwintering op Nova Zembla" u. s. f. Sind manche derselben auch bloß gereimte Chroniken, so wurde das Volk doch mit seiner Geschichte bekannter und manche Künstler, die bekanntlich nur selten auf die Quelle zurückgehn und sich ihren Stoff gern vom Dichter bieten lassen, wurden durch Tollens veranlaßt, ein s. g. historisches Gemälde zu liefern.

Aber alle diese Gedichte sind gleichsam mit dem Herzblut des Dichters geschrieben, sie athmen Vaterlandsliebe und glühenden Haß den Unterdrückern. Er hatte sich so ganz in jene große Epoche des Abfalls von Spanien eingelebt, er war so ganz eins geworden mit seiner Nation, daß er, der einer katholischen Familie entsprossen und im römischen Glauben erzogen war, diesen verließ und Protestant wurde.

Es ist oft gesagt worden, (auch in den Spalten des Literaturblattes), daß es nicht immer die größten Dichter sind, welche einer Nation die theuersten sind; es kann dieser Ausspruch auch auf Tollens seine Anwendung finden, dessen Talent immerhin ein beschränktes war: er war weit mehr ein harmloser Idyllendichter als ein Epiker. Er selbst überschätzte sich nicht und sagt in dem Gedichte „Myne Zangster" wahr und naiv von seiner Muse:

Oft hat sie, steht es schlecht ihr schon,
Dem Ehrgeiz sich gepaart,
Gezwängt den Sang zum Heldenton;
— Mein eigner Tadel war ihr Lohn! —
Die Stimm' ist viel zu zart.

Doch wenn der Mai sie locket nun
Auf's Feld von Blüthen hell
Und unter'm Laubdach sie kann ruhn:
Dann singt sie wie die Vöglein thun
Und murmelt mit dem Quell.

Auch wenn sie froh, der Sorg entrückt,
Die echte Minne preist,
Und wenn die Meinen, frohentzückt,
Ihr herzlich, häuslich Lied erquickt,
Nicht Beifall ihr mein Geist.

Ein Hauptreiz der Tollensschen Muse beruht in der Behandlung der Sprache; der Dichter ist Meister in der Handhabung und Bewältigung des biegsamen und reichen niederdeutschen Idioms, dessen Fluß und Wohllaut dem Lyriker überdies zu Statten kommt. Er trifft hierin mit unserm Bürger zusammen, wie er andererseits durch biedere und naive Treuherzigkeit an unsern Claudius erinnert, den er auch trefflich, wie viele andere Dichter des Auslandes, in's Holländische übersetzt hat. — Will man die Werke des Tollens übersetzen, so stößt man eben aus jenem Grunde auf unüberwindliche Schwierigkeiten: Tollens ist recht eigentlich in seinen besten Sachen, den häuslichen und idyllischen Stücken, nicht zu übersetzen. Es hat dem Dichter in seinem Vaterlande nicht an Ehrenbezeugungen gefehlt und der König Willem II., den er seinen Liedern als Sproß des erlauchten Hauses Nassau hochhielt, ernannte ihn zum Commandeur des Löwenordens. Auch jetzt, wo er eben hingeschieden ist, geht man bereits darum um, ihm ein Monument zu errichten, eine Ehre, die ihm jedoch kaum gebührt, wenigstens fürerst nicht. Dem großen Jost van Vondel, auf den die Holländer stolz sind wie die Engländer auf ihren Shakespeare, ist diese Ehre noch nicht zu Theil geworden, eben so wenig dem Bilderdijk, der den Tollens weit an Genialität überragt, und dessen hundertjähriger Geburtstag unlängst unter Leitung seines Schüler Jg. da Costa festlich begangen wurde. Aber Jost van der Vondel hat sich bei seiner Nation durch seinen Uebertritt zum Katholizismus — im hohen Alter noch — eben so unliebsam gemacht, als Bilderdijk durch seine bis dahin ungewohnten kritischen Untersuchungen über die Politik und den Charakter der großen niederländischen Helden.

W.

Literarische Festgeschenke

aus dem Verlage von **Heinrich Schindler**, welche durch alle Buchhandlungen zu beziehen sind:

I. Geschichte, Politik, Memoiren und Biographie.

Gaericke, H. E. F. Handbuch der Kirchengeschichte. 8. vermehrte und verbesserte Aufl. gr. 8. 3 Bde. 4⅞ Thlr.
— Geschichte der Reformation. 8. geh. 20 Sgr.
Barthel, K. Leben und Dichten Hartmanns von Aue. 12. geh. 12 Sgr.
Mundt, Th. Krim-Girai, ein Bundesgenosse Friedrichs des Großen.
Uhden. Geschichte der Congegrationalisten in Neu-England. Mit 2 col. Karten. 8. 1⅓ Thlr.
Stirling, W. Velasquez und seine Werke. 8. geh. 1 Thlr.
Sternberg, A. v. Erinnerungsblätter. 12. 2 Theile. 1 Thlr. 18 Sgr.
Allihn, Th. Die Umkehr der Wissenschaft in Preußen. 8. geh. 1 Thlr.

II. Länder- und Völkerkunde, Reisen.

Buvry, L. Algerien und seine Zukunft unter französischer Herrschaft. 8. geh. 1⅓ Thlr.
Cronfaz, A. v. Landes- und Volkskunde des Preußischen Staats. 8. geh. 24 Sgr.
Michelet, J. E. Eine Italienische Reise. 8. mit 3 Plänen. geh. 1⅓ Thlr.

III. Philosophie und Diätetik.

Lazarus, M. Das Leben der Seele. I. Band. 8. geh. 1⅔ Thlr. (Der 2te Band erscheint Anfangs nächsten Jahres.)
v. Rußdorf, Dr. E. Diätetik für gebildete Frauen. 12. geh. 1⅓ Thlr.
— Diätetischer Haus- und Brunnenalmanach für das Jahr 1855. Mit einer Brunnenkarte von Deutschland. 12. cart. 20 Sgr. geb. 25 Sgr.
— Derselbe für 1856. cart. 20 Sgr. geb. 25 Sgr.
— Zur Frage der Lebensverlängerung. 12. geh. 10 Sgr.

IV. Dichter in eleganter Miniaturausgabe.

Otto Roquette. Haus Haidekuckuck. 2te durchgesehene Auflage. eleg. geb. 1 Thlr. geh. 20 Sgr.
— Das Reich der Träume. 2. Aufl. eleg. geb. 1⅓ Thlr.
Karl Beck, Gedichte. 8. Aufl. eleg. geb. 2 Thlr. geh. 1⅔ Thlr.
— Jonas. 2. Aufl. eleg. geb. 2 Thlr. geh. 1⅔ Thlr.
Th. Storm. Gedichte. 2. vermehrte Aufl. eleg. geb. 1⅓ Thlr. geh. 1 Thlr.
— Ein grünes Blatt. 2. Aufl. eleg. geb. 27 Sgr.
Tschabuschnigg, A. R. v. Aus dem Zauberwald. Romanzenbuch. eleg. geb. 1⅔ Thlr. geh. 1 Thlr.
Welt und Zeit. Aus dem Nachlaß eines russischen Diplomaten, herausgegeben von Levin Schücking. cart. 20 Sgr.
Anton Baron v. Klesheim. Von der Wartburg. Eine Taubenpost in Liedern. eleg. geb. 24 Sgr.
Schücking, Levin. Ein Rekelamyt in Flerenz. Dramatisches Gedicht in 4 Aufzügen. eleg. geb. 1 Thlr. geh. 20 Sgr.
v. Merckel, W. Sigelind. Ein Normallustspiel. geh. 20 Sgr.

V. Schöne Literatur, Poesie, Uebersetzungen.

Afra Veit. Roman von der Verfasserin der „Sommerreise." 2 Bde. 12. geh. 3 Thlr.
Regenbogenbrücke; zwei Märchen von der Vers. der „Sommerreise" und der „Afra Veit." 12. geh. 10 Sgr.
Beck, K. Mater dolorosa. Eine Erzählung. 2. Aufl. geh. 1⅓ Thlr.
— Saul; ein Trauerspiel. 8. geh. 20 Sgr.
Turgheniew, Iwan. Aus dem Tagebuche eines Jägers. kl. 8. 2 Bde. geh. 2 Thlr.
— Dasselbe. Neue Ausgabe in Einem Bande. kl. 8. geh. 1⅓ Thlr.
Hoffmann, E. F., Traum und Leben. 8. geh. 2 Thlr.
Rohde, F. Heinrich und Leonore; ein episches Gedicht. gr. 8. geh. 20 Sgr.
Euripides Tragödien, deutsch von F. Fritze (im Erscheinen begriffen); daraus einzeln: Hecabe, Andromache, Hippolyt, die Heractiden, Medeia. 8. geh. à 10 Sgr.

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitsch und Sohn in Berlin.

Digitized by Google

Literatur-Blatt

des

Deutschen Kunstblattes.

№ 26. Donnerstag, den 25. December. 1856.

Inhalt: Gedichte von Fr. Bodenstedt. — Brief an die Redaktion über Agnes Bernauer. — Argo, Album für Kunst und Dichtung, herausgegeben von F. Eggers, Th. Hofmann, F. Kugler. — Lyrische Perlen von Thomas Moore. Nebst einem Anhange aus verschiedenen engl. Dichtern. Gesammelt u. übers. v. W. Andreae. — Das Märchen vom gestiefelten Kater. Illustr. und der Jugend erzählt v. O. Speckter.

Gedichte von Fr. Bodenstedt.

Erster Band. — Berlin, R. Decker.

Schon die Lieder des Mirza-Schaffy haben uns immer, abgesehen von Form und Costüm, ein wenig an jene orientalische Kunst gemahnt, die statt lebensvoller Gestalten und Gruppen nur zierliche Arabesken, geschmackvoll verschlungene — Schriftzüge zu geben weiß. Sind die goldnen und farbigen Sprüche dieser Alhambra auch nicht gerade auf das Gefallen der Imams berechnet, predigen sie vielmehr mit Consequenz die tiefsinnige Lehre, lieber in die Schenke als in die Moschee zu gehen, und ähnliche, — so predigen sie doch eben; — wir meinen: es ist eine wesentlich didactische Kunst. Man hört und sieht mehr den Verstand und den Witz, als die Phantasie oder gar die Leidenschaft; fühlt sich mehr unterhalten und ergötzt, als interessirt oder gar hingerissen. Das alles paßte nun aber dort ganz vortrefflich zum Charakter des heiterverständigen Lehrers von Tiflis, und wir hielten diesem selbst eine starke Dosis orientalischen Selbstlobs zu Gute.

Aber auch in den vorliegenden Gedichten, wo wir es nicht mehr mit dem würdigen Mirza, sondern direct mit seinem Schüler und Dollmetsch zu thun haben, scheint uns, jenen frühern Eindrücken entsprechend, der erzählende und romantische Theil (die „Sagen und Balladen") bedeutend gegen die lyrisch-didactischen zurückzustehen. An Mannigfaltigkeit der Stoffe fehlt es dem erstern nicht. Nordisches und Deutsch-mittelalterliches, Russisches und Hebräisches geht mit einander, aber fast durchgängig ist es auch eben nur äußerlich angeeignet, nicht im eigenen Dichterfeuer geglüht und geformt. So fanden wir einst bei einem österreichischen Poeten eine ganze Reihe ähnlicher Gedichte unter der Ueberschrift „Ergebnisse" zusammengefaßt, ein ungemein aufrichtiger und anwendbarer Titel, statt dessen vielleicht nur noch „Lesefrüchte" bezeichnender wäre.

Schon Cervantes hat uns (des antiken Cephalus und Candaules nicht zu gedenken) den thörichten Ehemann vorgeführt, der mit der Ehre der eignen Gattin zu experimentiren wagt und auf die eine oder andre Art (bei B. durch die von ihr dem Galan zugedachten Prügel) gebührendermaßen gestraft wird. Auch sein Gegenstück, die treue Gattin, die von dem abgewiesenen Anbeter verläumdet und ins Elend gebracht wird, ist seit Hirlanda und Genovefa keine Neuigkeit mehr. Nicht aber, daß diese Stoffe alt sind, greifen wir an; weiß der Dichter durch neue psychologische Züge ihr Problem abermals zu schürzen, so möchten sie immerhin willkommen sein. Aber sie so ganz harmlos und objectiv in einer beliebigen Balladenstrophe wieder zu erzählen, wie hier (bei: „Wie der Kaiser die Kaiserin versucht" und „Hildegard") geschehen, dürfte denn doch ein wenig gar zu wohlfeil sein. Wir glauben nicht, daß der eben berührte Mangel an innerer Beseelung durch Schwung der Sprache ersetzt werden kann, aber auch die letztere erhebt sich häufig nicht über das Niveau versificirter Prosa.

„Jephtha" und „Jephtha's Tochter", so wie „Simson" füllen ebenfalls alten Wein in alte Schläuche. Aber auch wo der Verfasser ausnahmsweise ein neues Motiv erfindet, ist er nicht eben glücklich. Man kennt die Geschichte von dem stolzen Friesenfürsten, der lieber mit seinen tapfern Vorfahren verdammt, als mit den mönchischen Bekehrern selig sein wollte; wenn B. diesen um seines verstorbenen Weibes und Kindes willen wieder als Heide aus dem Taufwasser steigen läßt, so scheint uns die poetische Schönheit allzusehr auf Kosten des historisch Charakteristischen erzielt zu sein. Wir möchten unter den Gedichten dieser Partie den „ersten Warägern in Rußland" den Preis zuerkennen, sowohl was Stoff als was Behandlung angeht; demnächst ist „Hugin und Munin" (das Rabenpaar Odins) zwar weniger eine Sage oder Ballade, als eine Allegorie, doch als solche wohlgelungen. Dagegen dürfte die flandrische Volkssage „Warum die Juden kein Schweinefleisch essen" (nämlich weil Jesus einen ihrer Stammgenossen in solch Thier verwandelt) wie sie hier vorliegt, mehr culturgeschichtliche als poetische Berechtigung haben.

Bei weitem mehr, als der eben Besprochne, hat uns der lyrisch-didactische Theil des Buches befriedigt, worunter wir wohl außer dem speciell so bezeichneten Abschnitt die Lieder aus dem (bayrischen) Hochlande, die Sonette, Zeit- und Gelegenheitsgedichte der innern Verwandtschaft halber mit einbegreifen dürfen. Wir finden ganz den heitern welterfahrnen Mann, den liebenswürdigen Gesellschafter wieder, der uns schon manche angenehme Stunde verschafft hat, wir ergötzen uns wieder an mancher scharfen und treffenden Bemerkung, manchem guten Witz (z. B. auf den vielseitigen jungen Poeten, der dem Springbrunnen gleicht), wir begegnen Gefühlen, die, wenn nicht gerade neu und tief, doch richtig und ungeschminkt, gesund und wohlthuend sind (wie in dem Sonett „An mein Söhnchen"). Fehlt es daneben freilich auch hier an versificirter Prosa (wie in „Shakespeare und seine Erklärer") und poetischen Gemeinplätzen (wie „Traumgesicht", „Freundschaft", „Kriegers Sterbelied") keineswegs, so wandelt sichs doch ganz anmuthig zwischen den Rabatten dieses Dichtergartens bis zu Ende, wo Einem plötzlich, wie eine Warnungstafel, unter der Ueberschrift: „An W. A." eine mehr energische als höfliche Schilderung des „kritischen Janhagels" entgegentritt, obwohl eingeleitet durch die Versicherung, daß der Verfasser den „Pfuschern" niemals etwas zu erwidern pflege. Wir beklagen dies Gedicht, nicht der Bezeichneten, die sich schwerlich getroffen oder abgeschreckt fühlen dürften — aber des Verfassers wegen, der doch eigentlich damit nichts als das Gegentheil philoso-

Digitized by Google

phiſchem „Gleichmuths“ gegen unverdiente Angriffe an den Tag legt. An der Stelle, die es auf der letzten Seite (vor den Ueberſetzungen) einnimmt, ſieht es ſogar geradezu wie eine anticipirte Antikritik aus, und verräth ein gewiſſes Mißtrauen in den Erfolg, das wir bei dem Dichter der Mirza-Schaffy-Lieder am wenigſten geſucht hätten.

Die deutſche Vorliebe und die deutſche Begabung für Ueberſetzungen hat es beinahe ſchon zum guten Ton unter uns gemacht, daß der Dichter nicht ohne ein Geſolge fremdländiſcher Truppen vor das Publikum zu treten pflegt. Auch B. führt uns ein ſolches vor, das ſich ſtattlich genug ausnimmt, an der Spitze Derſchawin's berühmte Ode an Gott, andres ruſſiſche von Kolzoff. Kundigere mögen über die Wiedergabe der Originale urtheilen; unſer Gefühl haben vorzugsweiſe die Lieder Kolzoffs, des „ruſſiſchen Burns“ mit neuem und eigenthümlichen Klang angeſprochen. Dann giebt es engliſche Dichtungen von Byron (hebräiſche Melodien) und von Shakeſpeare (aus dem verliebten Pilger und den Sonetten).

Brief an die Redaktion

über Agnes Bernauer.

Sehr geehrter Herr Redakteur! — Als einem Abonnenten und Leſer ihres geſchätzten Blattes werden Sie es mir vielleicht nicht übel nehmen, wenn ich einmal an Sie ſchreibe, weil ich mit dem, was Sie geſchrieben haben, — denn da der Verfaſſer nicht benannt iſt, kommt die Autorſchaft auf Sie — nicht überall einverſtanden bin. Ich kann es zwar nicht leiden, wenn die Poeten ſich, wie ich zuweilen gefunden habe, gegen Recenſionen ihrer Produkte ſelber vertheidigen, weil ſie das dem Publikum überlaſſen ſollten und füglich könnten; aber unfehlbar iſt doch ſelbſt ein Kritikus nicht, und Ihr Blatt geht am wenigſten auf Rechthaberei oder Abſprecherei aus. Einer abweichenden Meinung werden Sie daher wohl nicht die Thür vor der Naſe zuwerfen! In Nr. 17 und 24 des Literaturblattes beurtheilten Sie zwei Trauerſpiele von Friedr. Hebbel, „Gyges“ und „Agnes Bernauer“. Ueber Ihre erſtere Recenſion darf ich nicht mitreden, weil ich das Stück ſelber noch nicht habe einſehen können; nachdem ich aber die „Agnes“ geleſen habe, bedünkt mich, als würde ich auch über „Gyges“ kaum mit Ihnen einerlei Meinung ſein können.

Gott behüte mich, daß ich ſagen wollte, Hebbel ſei kein voller Poet; ich wollt', ich wäre es, wie er; aber Sie ſcheinen mir, was man ſo ſagt, für ihn zu ſchwärmen, und deshalb, wie das Einem dann wohl paſſirt, mehr hinterm Buſch zu ſuchen, als dahinter ſteckt, oder auch gelegentlich eine Schattenſeite für die Sonnenſeite anzuſehen. Sie ſagen z. E. am Schluſſe:

> „Wir haben ſchon geſagt, welche meiſterhafte und wohlberechnete Oekonomie in den Hebbel'ſchen Stücken iſt. Auch hier! die erſten Scenen enthalten Züge, deren Nothwendigkeit in den letzten klar werden. Die Perſonen ſind immer mitten in der Sache, reden nur das Nöthige. Das Ganze frappirt durch Rundheit und Knappheit der Form. Es nimmt uns Wunder, daß das Stück nicht in Wien und Berlin zur Aufführung kommt.“

Was den letzten Punkt betrifft, ſo will ich durch meine Meinung Sie nicht in Verlegenheit und Ihr Blatt nicht in Ungelegenheit bringen. Hinſichtlich der Form und ſonſtigen Qualitäten des Stücks hab' ich beſcheidne Bedenken. Die Sprache, das iſt wahr, iſt kurz und bündig, markig und der Zeit und den Perſonen im Durchſchnitte angemeſſen; im Beſonderen könnte ſie aber, da eine Tragödie doch immer eine Tragödie bleibt, auch wenn ſie in Schwaben oder Franken ſpielt, zuweilen gewählter, edler und dennoch zugleich einfacher und ſogar verſtändlicher ſein. Beiſpielsweiſe, ich verlange nicht, daß der Knippeldollinger gelehrt oder vornehm reden ſoll; aber, wenn er die Agnes in der dritten Scene erſten Aktes frägt, ob er nicht ihr „Patſchchen“ bekomme? ſo mag er immerhin ein alter Geck ſeyn, ich zweifle jedoch, daß ſich das auf den Brettern beſſer ausnehmen werde, als im Buche. Und wenn in der ſechszehnten Scene Frauenheren den Bürgermeiſter aus heller Haut fragt: „Iſt es wahr, wie man im Reich erzählt, daß der Boden von Augsburg keine Ratten duldet?“ ſo möcht' es Wenige geben, die das reimen können. Der Herzog Albrecht forcirt ſich mitunter zu Bildern und Phraſen, die einem Carl Moor oder Fiesco nicht fremd ſtehen würden; und die ſchöne Agnes mag ſehr ſchön geweſen ſein und ein ganz kapitales Bürgermädchen; aber, wenn ich gleich ſehr froh bin, daß aus ihr und Theobald kein Pendant zu „Clärchen und Brackenburg“ geworden iſt, etwas weniger trocken könnte ſie doch gehalten ſein. Was Sie „Knappheit“ nennen, geht mir zuweilen nachgerade über die Klaſſizität hinaus; und wenn unſre heutigen Schauſpieler (die mit ſeltnen Ausnahmen nur ihre Lenden und Wämſer ſpielen, aber ihre Rollen noch ſeltener verſtehen, als ſie ſie auswendig wiſſen) dieſe Hebbel'ſchen Dialoge dem Publikum durchweg klar machen, ſo will ich niemals meine Mutterſprache gekonnt haben!

Doch das ſind Nebendinge, wozu ich es auch rechne, wenn im erſten Akt in der zwölften Scene Agnes zum Turnier geht, und in der dreizehnten Scene Albrecht vom Turnier kommt und ſich zum Ball anzieht, oder im dritten Akt in der zwölften Scene Albrecht von Vohburg wegreitet und in der dreizehnten Scene in Regensburg beim Turnier iſt; oder wenn man vom Kanzler Preiſing (in der dritten Scene vierten Akts) ganz beiläufig erfährt, wie zwiſchen dem dritten und vierten Akte nicht weniger als drittehalb Jahre verſtrichen ſeien. Sie werden ſagen, das ſei Ihnen kaum aufgefallen und wohl zu ertragen. Mag ſein; mein Geſchmack iſt's nicht, und beſſer ſcheint mir's immer, wenn ein Poet dergleichen Lizenzen und Indulgenzen nicht braucht.

Zur Hauptſache! Sie ſagen: „Wir wiſſen, daß Hebbel die dramatiſche Feder nicht anſetzt, ohne ein Problem im Sinne zu haben, daß er keinen Stoff in die Hand nimmt, ohne ihn vorher auf ein ſolches Problem anzuſehen. — — Welches iſt nun ſein Problem in der Geſchichte der Bernauerin? Das Legitimitätsprincip, mit Allem, was daraus folgt.“

Daß Hebbel (wie Sie ſagen, und ich glaub's auf Ihr Wort) ſelbſt die Lieblingsgeſchichte ſeines Volkes nicht dramatiſiren würde, wenn er dabei kein Problem entwickeln könnte, ſcheint mir mehr eine Idioſynkraſie des Mannes, als ein Verdienſt zu ſein; und wenn er dem Stoffe der „Agnes“ kein poetiſcheres Intereſſe abgewinnen mochte, als daran die Logik des Legitimitätsprincips zu demonſtriren, ſo iſt m. E. dabei die Agnes ſo ſchlimm gefahren, wie der Poet.

Die ſchöne Bernauerin hat nehmlich auf dieſe Weiſe das doppelte Unglück gehabt, zu ſterben und nicht einmal die Heldin ihres eignen Schickſals zu werden; ſie hat eben nur den Namen hergeben müſſen (außer dem Leben!) zum Stücke, und den Anlaß zu einem dramatiſchen Experimente. Somit hätte Hebbel nicht ſein Gefühl, ſondern den Verſtand wählen und arbeiten laſſen; und die hieraus entſpringende Kühle und Nüchternheit weht durch das ganze Trauerſpiel, woran ein Paar gemüthliche Liebes- oder Flitterwochenſcenen und gelegentlich die Unerſchütterlichkeit der ſich dem Tode überliefernden jungen Frau oder die Extaſe des über ihren Verluſt raſenden Albrecht — in meinen Augen — nichts ändern.

Oder hätte etwa das Schickſal der Agnes für ſich allein nicht ausgereicht, um ein Trauerſpiel daraus aufzubauen, und mußte, um einen Schwerpunkt zu haben, die Zerſtückelung oder Vereinigung Bayerns daran gehangen werden? Ein hiſtoriſches Trauerſpiel

Digitized by Google

ist es darum doch nimmer **geworden**, sondern höchstens ein philosophisches, statt eines romantischen, oder, wenn Sie lieber wollen, eines Charakter-Stückes. Was beiläufig Hebbel mit der Bezeichnung: „deutsches Trauerspiel" hat sagen wollen, habe ich nicht finden können.

Und doch wäre dieses Schicksal der Agnes, als solches allein, überreich gewesen an Motiven zu einem Seelen- und Charaktergemälde ächtdeutscher Natur und voll tiefer, großartiger, psychologischer Entwickelung und wahrhaft tragischer Conflikte. Hebbel hat uns im fünften Akte (Scene 1—3) gezeigt, daß er gekonnt hätte, was ich meine, wenn er — gewollt hätte.

Sie werden sagen: er hat aber nun einmal etwas Andres gewollt und das ist sein Recht. Meinetwegen; nun wollen wir aber auch zusehen, was daraus geworden ist, und da sage ich: jedenfalls kein Trauerspiel!

Ich bin kein gelernter Aesthetiker; nach meinen einfältigen Begriffen aber gehört zum Wesen eines Trauerspieles, daß der Held desselben (auch ein Liebespaar, wie Luise und Ferdinand in Cabale und Liebe, kann dieser Held sein) im Kampfe seines Wollens und Strebens gegen widrige Mächte — seien diese im Rechte oder Unrechte gegen ihn — unterliege. Dies würde nur zutreffen in Bezug auf Agnes, sofern diese ihre Weigerung, auf die ihr durch ihre Vermählung mit Albrecht gewordenen Rechte zu verzichten, mit dem Tode büßt; und eben deswegen dürfte das Stück, um ein Trauerspiel zu sein, über den Tod der Agnes nicht hinausgehen. Es würde allenfalls noch zutreffen in Bezug auf Albrecht, wenn dieser, nachdem er durch seine eigenmächtige Vermählung mit Agnes das traurige Schicksal über sie heraufbeschworen hatte, diese seine Schuld (und dies würde, wenn Albrecht zum Helden des Stücks gemacht wäre, ein zweites Kriterium des Trauerspiels sein) nicht nur durch den Verlust seiner Geliebten, sondern auch durch seinen eignen Untergang büßte, weil nur diese letztere Thatsache die Gewißheit dieser Sühne in sich faßt und darum die moralische Befriedigung gewährt. Es könnte endlich sogar noch zutreffen in Bezug auf den alten Herzog Ernst, wenn dieser, nachdem er auf dem Altare des Vaterlandswohles und somit des Legitimitätsprincips die Bernauerin geopfert und in Folge dieser That (seiner Schuld!) eben den einzigen Threnerben, für den er mordete (denn ein Mord bleibt's trotz alledem und alledem!), verloren hätte, am Schlusse vergebens sich mit Blut befleckt hätte und in unabänderlicher Vereinsamung auf seinem Throne stände.

Wie steht's dagegen jetzt im Hebbel'schen Stücke? — Die unebenbürtige, aber rechtmäßige, und — (was nicht außer Acht zu lassen) — vor Gott und Menschen schuldlose Gattin Albrechts ist abgethan und aus dem Wege geräumt; Albrecht ist, als unfreiwilliger Wittwer, wieder ledig, er kann nunmehr standesmäßig heirathen, unangefochten und makellos den Thron seines Vaters besteigen, legitime Erben erzeugen und das zersplitterte Bayern unter seinem Scepter vereinigen, also eine in jeder Beziehung gesegnete Regierung führen. Herzog Ernst hat also — wie? ist hierbei selbstredend ganz gleichgültig — seinen Willen erreicht; Herzog Albrecht sagt: Pater peccavi! und tröstet sich über Agnesens Tod mit dem Bewußtsein eines zum Gehorsam bekehrten Sohnes (ob das hier Stärke oder Schwäche zu nennen sei, stelle ich dem Publikum vor den Lampen getrost anheim!); wer allein den Schaden davon hat, ist — die Titelrolle.

Sie werden vielleicht einwenden: „der Dichter konnte doch nicht der Geschichte ins Gesicht schlagen, und einen Prinzen umbringen, der sich wirklich noch verheirathet und regiert hat." Darauf frag' ich trotzdem: „Warum nicht?! dann wäre das Stück nur schöner geworden, als die Geschichte!" Oder aber, der Dichter mußte uns an diesen Ausgang der Geschichte gar nicht erinnern und sich auf das Schicksal der Agnes beschränken, wie ich vorhin gesagt habe; dann war er mit der Wirklichkeit, unbeschadet der Tragik, quitt!

Hebbels Stück, wie es jetzt vorliegt, ist kein Trauerspiel, sondern ein Schauspiel, das ein trauriges Ereigniß vorführt, aber im Wesentlichen, so zu sagen: „glücklich," d. h. zu allseitiger (sogar des Reiches und der Kirche) Zufriedenheit der Ueberlebenden endigt.

Das waren so meine Gedanken! Nichts für ungut!

Argo. Album für Kunst und Dichtung. Herausgegeben von Fr. Eggers, Theod. Hosemann, Franz Kugler. gr. 4. 5⅓ Thlr., in Prachtband 7 Thlr. — Breslau, Trewendt und Granier. — Als unsere Gesellschaft vor zwei Jahren ausfuhr, waren Kugler und Fontane die Steuerleute. Der Letztere weilt seit Jahr und Tag in England und außer seinem Ersatzmann ist noch der Mitschiffmann Hosemann hinzugetreten und hat eine Genossenschaft von befreundeten Malern mit auf Deck geführt. Denn die heutige Zeit ist sehr eigensinnig in einem Punkt: sie will durchaus jedes Gedicht sehen und jedes Bild lesen, das eine soll illustrirt, das andere erklärt werden. Daß wir gleichwohl Beides nicht eben gethan, darüber sagen wir im heutigen Kunstblatte einige Worte, allwo wir auch den Katalog zur Bildergalerie unserer Maler-Freunde geben. An dieser Stelle möge erlaubt sein, das Inhaltsverzeichniß der Dichtungen anzuführen. Paul Heyse gab uns eine chinesische Geschichte in Versen: „König und Magier"; Bernhard von Lepel eine Ballade: „Der treue Sänger" und einen Balladenkreis aus der dänischen Geschichte: „Die Dänenbrüder," ferner eine Schilderung des „Festes der heiligen Rosalie in Palermo" in Versen, einige „Sonette," endlich kämpft er eine Tenzone über das Thema „Reden ist Silber, Schweigen ist Gold" mit Th. Fontane, dem wir außerdem die Ballade: „Archibald Douglas" verdanken. Mit zwei Erzählungen in Versen: „Das Urtheil des Tol-tamisimisch" und „Ein Schicksal" führt sich Hugo von Blomberg ein. Unser Mitherausgeber F. Kugler erscheint zunächst mit zwei Gedichten: „Karaibisch" und „Einer Scheidenden," sodann mit einer Anzahl von Sprüchen, wie sie sich im Welt- und Lebensstrom in dem denkenden und erfahrenden Geiste bilden. W. Merckel ist durch das Gedicht „An meinem Geburtstage." so wie durch eine längere Idylle in Hexametern vertreten. Durch die Mittheilung einiger plattdeutschen Gedichte erfreute uns der Meister Klaus Groth, indeß Herrmann Grimm theils eigene Gedichte, theils freie Uebersetzungen beisteuerte. Scherenberg reiht sich mit einer Seemannsballade an. Endlich waren wir so glücklich, von einem Freunde des so früh gestorbenen Genossen Moritz Graf Strachwitz eine Anzahl noch ungedruckter Terzinen und von den Angehörigen die Erlaubniß zum Druck derselben zu bekommen.

Dies ist der Inhalt unserer diesmaligen Fracht. Wolle man sie genießen und beurtheilen. Das aber ist uns vielleicht noch zu sagen gestattet, daß die Druckerei von Ed. Hänel in Bezug auf Druck, und typographische Ausstattung überhaupt, etwas ganz außerordentlich Schönes geliefert hat, worüber sich die Leser eben so sehr freuen werden, wie es den Dichtern behagen mußte. Auch ist kein Druckfehler in dem Buche, — immer eine Annehmlichkeit.

F. E.

Lyrische Perlen von Thomas Moore. Nebst einem Anhange aus verschiedenen englischen Dichtern. Gesammelt und übersetzt von Wilhelm Andreae. — Hannover. Verlag von Victor Lohse. — Das anmuthige Büchlein bietet 14 Lieder aus den „Irischen Klängen," 21 aus den „Nationalklängen" und 2 Oden von Thomas Moore, dazu einen Anhang verschiedener Lieder von H. S. White, H. W. Longfellow u. a. Die Gedichte an sich sind meistens bekannt; es kommt hier nur die Frage in Betracht, wie die Uebersetzung ist. Diese verdient das beste Lob, das man einer Uebersetzung zollen kann: man merkt nicht, daß sie eine sei. Die Gedichte lassen sich so glatt und flüssig lesen, daß man vollkommen den Eindruck vom Originalen erhält. Man höre z. B.:

„Was schön ist auf Erden, sinkt wieder in Nacht,
Und je schneller — je heller es glühte,

Digitized by Google

Das Süßeste, Schönste ist nur gemacht,
Damit es schon stirbt in der Blüthe.
Der Stern, der da leuchtet und fällt,
Die Blume, schon sterbend im Prangen —
Sind Bilder von Dingen der Welt,
An denen die Herzen hangen.
Was schön ist auf Erden ꝛc.

Wer möchte darum wohl noch Freuden schaun,
Die alle sich enden in Schmerzen?
Und wer noch ferner den Banden vertraun,
Den zerbrechlichen, menschlicher Herzen?
O, besser ist's, fern zu sein
Und in Nacht, wie die ewig Blinden,
Als beglückt von des Lichtes Schein,
Ihn auf immer sehen verschwinden!
Was schön ist auf Erden ꝛc.

Eins nur: Wie kann man denn reimen: mühten und hienieden heute und Freude. — Sollte man doch fast glauben, der Uebersetzer sei ein Sachse oder Schwabe und nicht ein Sohn des dunkelgrünen Harzes, hannoverschen Antheils!

Das Märchen vom gestiefelten Kater. Illustrirt und der Jugend erzählt von Otto Speckter. — Leipzig, Brockhaus. — Es war eine sehr gescheidte Idee von Speckter, die höchst vortrefflichen Zeichnungen, die er schon vor dreizehn Jahren einer Schrift über das genannte Märchen beigegeben nun auch endlich der Jugend als ihr — doch unbestrittenes — Miteigenthum auf den Weihnachtstisch zu legen. Die Erzählung, wie Perrault sie giebt, ist vorangeschickt; dann aber begleitet der Zeichner seine Bilder Blatt für Blatt und zeigt und erzählt die anmuthige Geschichte noch einmal für die liebe Jugend. Es war uns dabei zu Muthe, wie in der Kinderzeit, als wir die aus dem Bücherschranke des Vaters entwendete Tieck'sche Bearbeitung heimlich lasen; dazumal gab es nicht so schöne Schildereien dazu. Wir wären noch einmal so gläubig gewesen; denn dieser Speckter'sche Kater hat überall in seinem Auftreten, er mag sich die berühmten Stiefeln anziehen, welches er mit sprechender Energie thut, oder mit dem Könige diplomatisch verkehren, den erschreckenen Schnittern vorüber springen oder gravitätisch im Hochzeitszuge schreiten — er hat überall einen ungemein überzeugenden Zug in sich und es sind auch alle übrigen Personen der Handlung mit überaus glücklichem Humor und sehr charakteristisch wiedergegeben.

Literaturgeschichte der Araber. Von Hammer-Purgstall. 2. Abth. 7 Bd. gr. 4. Geh. 10⅓ Thlr. — Wien, Gerold's Sohn.

Ueber Heinrich Heine. Von Schmidt-Weißenfels. 8. Geh. 20 Sgr. — Berlin, Heymann.

Graf d'Anethan d'Etragnes. Roman von G. Hesekiel. Lex.-8. Geh. 2½ Thlr. — Berlin, Heinicke.

Der neue Pitaval. Herausgegeben von J. E. Hitzig u. W. Häring. 24 Thle. Neuere Folge 12. Thl. 8. Geh. 2 Thlr. — Leipzig, Brockhaus.

Vier Erzählungen. Von Ed. Mörike. 16. Geh. 18 Sgr. — Stuttgart, Schweizerbart.

Aus dem Leben einer Künstlerin. Von Agnese Schebest. gr. 8. Geh. 1 Thlr. 18 Sgr. — Stuttgart, Ebner und Seubert.

Achtspännig. Ballroman von J. Rank. 2 Thle. 8. Geh. 2 Thlr. — Leipzig, Mendelssohn.

Hans Haidekuckuck. Von Otto Roquette. 2. Aufl. 16. Geh. 20 Sgr. in engl. Einb. 1 Thlr. — Berlin, Schindler. — Vgl. unsere Besprechung Literaturbl. Jahrg. 1855. Nr. 25.

Waterloo. Von C. F. Scherenberg. 5. Aufl. gr. 8. Geh. 25 Sgr. geb. mit Goldschn. 1½ Thlr. — Berlin, Hayn.

Regenbogenbrücke. Zwei Märchen von der Verf. der „Sommerreise" ꝛc. 32. Geh. 10 Sgr. — Berlin, Schindler.

Münchner Album. Herausgegeben von Franz Graf Pocci. 16. Geh. 1½ Thlr. in engl. Einb. 1 Thlr. 24 Sgr. — München, Kaiser.

Gedichte. Von Müller von Königswinter. 2. Aufl. 16. In engl. Einb. 2½ Thlr. — Hannover, Rümpler.

So eben erschien bei **F. A. Brockhaus** in Leipzig und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Blüten der Nacht.

Lieder und Dichtungen von **Amara George.**

Eingeführt durch **Alexander Kaufmann.**

Miniatur-Ausgabe. 8. Geh. 20 Sgr. Geb. 26 Sgr.

In meinem Verlage ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Regenbogenbrücke.

Zwei Märchen von d. Verfasser. d. „Sommerreise" u. „der Afra Belt".

Min. Form. geh. 10 Sgr.

Aus dem Zauberwalde.

Romanzenbuch

von **Adolf, Ritter von Tschabuschnigg.**

Min.-Form. eleg. geh. 1 Thlr. geb. 1⅓ Thlr.

Neue Dichtungen des bekannten Lyrikers, welche sich den besten Erzeugnissen romantischer Poesie an die Seite stellen.

In neuen Auflagen erschienen und sind durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Ein grünes Blatt von **Theodor Storm.** 2. Aufl. Min.-Form. eleg. geb. 27 Sgr.

Hans Haidekuckuck von **Otto Roquette.** 2. durchgesehene Aufl. Min. Form. eleg. geb. 1 Thlr.

Das Reich der Träume von **Otto Roquette.** 2. Aufl. geb. 1⅓ Thlr.

Gedichte von **Theodor Storm.** 2. verm. Aufl. Min. Form. geb. 1⅓ Thlr.

Gedichte von **Karl Beck.** 8. Aufl. Min. Form. geb. 1⅓ Thlr. eleg. geb. 2 Thlr.

Janko, Roman in Versen von **Karl Beck.** 2. Aufl. geb. 1⅓ Thlr. eleg. geb. 2 Thlr.

Heinrich Schindler

Bei **F. A. Brockhaus** in Leipzig ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Meine Wanderung durchs Leben.

Ein Beitrag zur innern Geschichte der ersten Hälfte des 19. Jahrh.

von **Dr. Gerd Eilers,**

königl. preuß. Geheimen Regierungsrathe a. D.

Erster Theil. 8. Geh. 2 Thlr.

Sehr interessante **Memoiren zur Zeitgeschichte**: Schilderungen des geistigen und politischen Zustandes Deutschlands seit dem Ende des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, angeschlossen an eigene Erlebnisse und Berührungen mit hervorragenden Persönlichkeiten. Der Verfasser erzählt, was er auf seinem „nicht gewöhnlichen Lebenswege von den großen Bewegungen und Entwickelungen des geistigen Lebens der deutschen Nation auf den Gebieten der Wissenschaft, der Schule, der Kirche und des Staats theils zuschauend, theils mithandelnd genauer kennen zu lernen Gelegenheit hatte". Der jetzt zunächst erschienene erste Theil (der für sich abgeschlossen ist) zerfällt in fünf Abtheilungen: I. Knabenleben (im Jeverschen spielend, Schilderung des oldenburgischen Bauernstandes ꝛc.); II. Jever (Gymnasium, erste Berührung mit Schlosser als Gymnasiallehrer ꝛc.); III. Heidelberg und Göttingen in den Jahren 1810—13 (Universitätsleben, Berührungen mit Voß, Paulus, Daub, Nonder, Creuzer, Böckh, Fries, Görres, Heeren, Planck ꝛc.); IV. Frankfurt a. M. (Schilderung des frankfurter Lebens während des Kriegsjahrs 1813 und der Jahre bis 1817, Berührungen mit dem Bibelübersetzer v. Meyer, dem Pfarrer Stein u. A., namentlich aber mit dem Freiherrn v. Stein); V. Bremen in den Jahren 1817 und 1818 (Religiöses, Pädagogisches, Politisches). Die Schrift verdient durch den reichen, anziehenden und anregenden Inhalt halber die Beachtung der [illegible]

Verlag von Heinrich Schindler in Berlin. — Druck von Trowitzsch und Sohn in Berlin.

BIBLIOTHEK der Königl. Akademie d. B. K.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

ALOIS SCHEDL